وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: D.LAM/3C/09/14

النقد العربي وإشكالية القراءة

كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر حبيب مونسي أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه LMD في الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

فتيحة بولعرابي

تاريخ المناقشة: 2019/07/10

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	عبد الغاني بن الشيخ	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
02	جمال حضري	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
03	عبد القادر لعربي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا
04	علي بعداش	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا
05	الرحموني بومنقاش	أستاذ محاضر "أ"	جامعة سطيف 02	ممتحنا
06	البشير محمد مسالتي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة سطيف 02	ممتحنا

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

إن الحديث عن النّقد حديث واسع جدا لا تكاد تحكمه حدود بالنّظر إلى ذلك الكم المعرفيّ النّظريّ والتّطبيقيّ، ذلك أنّ النّقد يواكب حركة الحياة والأدب أيضا، وإنّ كان تعاقب النّظريات والمناهج النّقدية في مقاربة النّص الأدبيّ أمرا لا غبار عليه، فإنّ لعلاقات التبادل بين النقدين العربي والغربي مساحة واسعة من الدرس والتحليل ومعروف أنّ التّراكميّة في العلوم هي طابع يميز ظهور النّظريات النّقديّة، فبعد الدراسات السوسيريّة للغة، والفتح الذي فسح المجال لظهور نظريات نسقيّة بعد أن هيمنت المناهج والنظريات السياقيّة على دراسة النّص، هذه النّظريات النسقيّة والتي كان على رأسها البنيويّة الأسلوبيّة والسّيميائيّة التي اشتركت في الدراسة المغلقة للنّص، والتي احتكمت إلى آليات وإجراءات مضبوطة ساهمت في قراءة مغلقة، وكما هو متداول فإنّ تعاقب هذه المناهج والنّظريات سيكون انطلاقا من زاوية المقاربة أو الدراسة التي ستنطلق منها، حيث كان لحد ذاك الزمن القارئ هو العنصر المغيب، والذي لم يخصص بالبحث على الرغم من أنه عنصر فعال وهامّ في العملية الإبداعية، فكان من الواجب أن تظهر بوادر وإرهاصات للاهتمام بهذا العنصر.

كانت البداية في ثنايا الفلسفة الظّاهراتية (La phénoménologie) وتناثرت في مؤلفات هوسرل (Edmund Husserl) (1859–1938) وانغاردن (Roman Ingarden) لتكتمل الصورة على يد المدّرسة الألمانيّة، وبالضبط لدى رواد مدرسة كونستانس(Constance) وعلى رأسهم هانس روبير ياوس (Hans Robert Jauss) وفولفغانغ آيزر (Wolfgangue Isér)، حيث صاغ ياوس أهم المبادئ التي تقوم عليها نظرية التّلقي مناصفة مع أفكار آيزر.

فارتكزت أبحاث ياوس حول تاريخ التّلقي الأدبيّ وسيرورة التّلقي ضمن الجماعة وأفق الانتظار، واهتم آيزر ببناء العمل الأدبي أو الحدث الإبداعي من خلال تحقيق المعنى لدى المتلقي استنادا إلى مبثوثات النص، ومما ينبغي الإشارة إليه أن نظريّة التّلقي في أساسها نظريّة تعنى بدراسة الطرق والآليات المتحكّمة في تلقي القراء للأعمال الأدبيّة، وهذا بعد الرفض الذي انتهت إليه البنيويّة واتهامها بإغلاق النص على نفسه وإقصاء القارئ.

ومما يجدر الإشارة إليه أنّ مشارب نظريّة التّلقي متنوّعة ومتعدّدة مما صعب أمر كتابتها، حيث تلتقي على خارطتها مجموعة من العلوم الإنسانيّة كالتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع واللسانيات والفلسفة وعلم الجمال، وعلى الرغم من هذا التنوّع والثّراء المعرفيّ، فإن توجهها العام هو العنايّة بالمتلقّي ودراسة المعنى الأدبيّ، حيث توالت المؤلفات في النّقد الغربيّ التي تصب في قالب التّلقي، نذكر منها فعل القراءة لآيزر ونحو جمالية التلقي لياوس، ونظرية التلقي لروبرت هولب.(Robert Hall)

وكما هو معلوم في علاقات التّأثر والتّأثير بين النّقدين العربيّ والغربيّ، فقد عرف النّقد العربيّ هذه النّظريّة عبر التّرجمة، والتي غلب عليها الطّابع النّظريّ لدى كثير من النّقاد العرب، الذين اهتموا بداية بنقل الجانب النّظريّ ، ليكون الانتقال التّدريجيّ إلى التّطبيق الاجرائيّ بعد تكوين تصور عن هذه النظرية، رغم أنّها محاولات متفرّقة قليلة ظهرت مؤخرا، من هنا جاءت فكرة البحث التي انطلقنا فيها من إشكالية مفادها: كيف تلقى الناقد العربي هذه النظرية؟ هل رددها آليا أم حاول أن يأخذ منها ما يخدم خصوصيته؟ وأين تكمن إشكالية القراءة في النقد العربي في ضوء هذه النظرية؟

وقد وقع اختيارنا على ناقد جزائريّ اختص بمجال التلقي والقراءة، فألّف الكثير من الكتب وألقى المحاضرات وكتب المقالات، وهو حبيب مونسي حيث سنسلط الضوء على كتابه نظريات القراءة في النّقد المعاصر، وقد اخترنا هذا النّاقد وهذا الكتاب دون غيره لسببين: أولهما نيّة المساهمة في إثراء البحث في النّقد الجزائريّ في شقّه الذي يهتم بهذا النّوع من الدراسات في التلقّي، ثم كون حبيب مونسي أحد النّقاد الذين أثروا السّاحة النّقدية الجزائريّة والعربيّة بالمؤلفات والأبحاث التي تختصّ بالتّلقي، ونتمنى أن تزيح هذه الدراسة اللّثام، وتكشف عن رؤية النّاقد وكيفية استقباله وتلقّيه لنّظريّة التّلقي وإشكاليات القراءة التي تطرح نفسها اليوم بحدة.

ومن بين الدّراسات التي سنتوقف عندها، ونستأنس بنتائجها ورؤى أصحابها نذكر:

– قراءة الأنا قراءة الآخر لحسن عز الدين البنّا، الذي قام بعملية مسح لمجموعة من الدّراسات العربيّة للتّلقّي.

– التّلقّي في القرن الرّابع الهجريّ لمراد حسن فطوم الذي استهله بمقدّمة نظريّة عن التّلقّي ليغوص بالبحث في مجموعة من المؤلّفات في التّراث النّقديّ العربيّ ليؤكد أن هناك ملامح التّلقّي فيه.

– استقراء الخطاب الصّوفي في ضوء المناهج النّقديّة الحديثة لآمنة بلعلى والذي اشتغلت فيه أيضا على التّلقّي ضمن دراسة تطبيقيّة.

ومن الطبيعيّ أن نتوقف أيضا عند أهم المؤلّفات في الجانب الغربيّ وعلى رأسها:

– فعل القراءة لفولفغانغ آيزر.

– نحو جمالية التّلقّي لهانس روبير ياوس

– نظريّة التّلقّي لروبرت هولب.

والغاية المنتظرة من هذا البحث هي التّوصل إلى تشريح رؤية النّاقد العربيّ والجزائريّ على الأخص لنظرية التّلقيّ بآلياتها وإجراءاتها، وتبيّن أين تكمن إشكالية القراءة ؛وهذا من أجل وضع لبنة لخلق جو بحثيّ، يمكن أن يكون منطلقا لأبحاث أخرى تصب في نفس المجال من خلال المحافظة على تراكمية البحث، وإرساء قواعده مما يمكّنه من أن يكون نواة تأسيسيّة لاستكناه الخطاب النّقديّ الجزائريّ في ظل التّلقيّ.

ومن أجل هذا وضعنا خطة بحثيّة كان مستهلها مدخلا نظريّا، والذي سنسمه بالأصول المعرفية لنظرية التّلقيّ، وهو عبارة عن نافذة تعريفيّة للنّظريّة قائم على أهم الأسس التي انبنت عليها انطلاقا من العلاقة الجدليّة بين النص ومناهج دراسته، وموقع القارئ من العمليّة الإبداعيّة، ومن زاوية التحول الكبير الذي عرفته الممارسة النّقديّة، فإنّ ظهور نظريّة قائمة للتّلقيّ يعد أمرا لابد منه بالنّظر إلى تعاقب الكثير من المناهج، وتحول نقطة الاهتمام في كل مرة مسايرة لما يدور على ساحة النقد، وسنستعرض في هذا البحث أهم الروافد الفكريّة والفلسفيّة التي كان لها تأثير في ظهور نظريّة القراءة، وفق رؤية مغايرة لما سبقها من

النّظريات والمناهج الأخرى، حيث أصبح المتلقيّ سيد الموقف فكانت هيكلة هذا المدخل وفق مجموعة من العناصر على رأسها مفهوم القراءة ضمن نظريّة التّلقيّ، وأهم المصطلحات الأساسيّة لهذه النّظريّة، مع ذكر أبرز أعلامها وصولا إلى أهم الخلفيات الفلسفيّة والنّقديّة المؤثرة في صياغة الجانب التّنظيريّ لها؛ انتهاء إلى ذكر بعض الدراسات العربيّة في التّلقيّ، والغاية من هذا المدخل هي تقريب الصورة من قارئ هذا البحث للاطلاع على الإطار العام الذي ستدور حوله هذه الدراسة.

أما الفصل الأول فسيكون تحت عنوان التحول من النّقد إلى القراءة، وهو فصل نظريّ تفرضه ضرورة البحث، حيث سنعرض فيه إلى تحديد مصطلح النّقد وضبط مفهومه باعتباره حقلا لدراسة الأدب بمختلف أجناسه، وهو الذي اعتبره ايكو قرينا للأدب ويكون التركيز على مفهومه وقيمته ووظيفته خصوصا بعد التحول الذي انبثق عن الدراسات اللغوية على يد دي سوسير(Ferdinand De Saussure) وأعمال الشكلانيين الروس، ومدرسة براغ والنقد الجديد، ثم سيكون الانتقال إلى عنصر هام وهو النقد الغربي ونشأة المنهج، والذي سنحاول فيه تعريف المتلقّي لهذا البحث بالظروف التاريخيّة التي تكوّن فيها المنهج النّقديّ عند الغرب حديثا، واعتبارا بمبدأ التبادل والتثاقف بين النقدين الغربي والعربي كان من الواجب أن نتوقف عند النقد العربي الذي أصبح أكثر وعيا بضرورة وقيمة المنهج، بعد اتصاله المباشر أو غير المباشر بمناهج الدّراسات الغربيّة حيث برز هذا الوعي في كتابات العديد من النقاد العرب على رأسهم محمد مندور وشكري فيصل وعلي جواد الطاهر حسب فاضل ثامر.

بعد ذلك سننتقل إلى البحث في النّقد والحداثة عند كل من الغرب والعرب، وسنحاول فيها ضبط مفهوم الحداثة وتأثيراتها على النقد بالبحث في أسسها وأزماتها، وانعكاس ذلك على النقد مستندين على آراء مجموعة من النقاد والباحثين على رأسهم عبد العزيز حمودة فتحي التريكي وعبد الوهاب المسيري، ممهدين للتّحول فيما بعد إلى ما بعد الحداثة

والتحول من النّقد إلى القراءة، بعد أن هدمت هذه الحركة الفكريّة أسس الحداثة وشككت فيها، وقامت بتدمير قواعدها الثلاثة الذات والحقيقة والوحدة، فانعكس ذلك على النّقد

مباشرة ليجرد من معياره، ويصبح مجرد قراءة حرة في ظل رفض ما بعد الحداثة لسلطة الأنساق الكبرى، ودعوتها إلى التشظّي والانشطار وعدم الثبات.

سنتعرض هنا إلى قضية المشاكلة المفهومية بين النّقد والقراءة، ومعاناة النّاقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، وهذا بعد أن تحول النّقد إلى نوع من القراءة المفتوحة وأداتها التفكيك، في مقابل رفض تقاليد محددة للكتابة، وإسقاط فكرة النموذج السائد، وهناك كان التحوّل جليا إلى القراءة والتّلقّي، والنّقد الثقافي والتفكيكية التي اختزلتها بشرى موسى صالح في ثلاث لحظات زمنية: لحظة المؤلف ثم لحظة النص ثم لحظة القارئ.

هذا القارئ الذي ينطلق من خلفيات للقراءة تماما كما ينطلق المبدع من خلفيات للكتابة، وعلى ذكر القراءة التي سيتناولها البحث عامة ثم عند مونسي خاصة، والتي رأى أنّها غمرت القارئ، وابتلعته كليّة ليكون التفصيل في تحليل أسباب هذا التّحوّل والانقلاب من النّقد إلى القراءة كالعادة في الجانبين النّقد الغربي والعربي استنادا إلى تحاليل وآراء مجموعة من الباحثين منهم: تودورف وفاضل ثامر وصولا إلى رأي حبيب مونسي.

أما الفصل الثّاني فسيكون تحت عنوان إشكاليّة القراءة، وانطلاقا مما يستدعيه التسلسل المنطقي للبحث هو التعريف بالقراءة في ظل نظريّة التّلقيّ، والتي كان لها دور كبير في تغيير زاوية مقاربة العمل الأدبيّ بعد المكانة الهامّة التي خصت بها القارئ، حيث سنقوم بتعريف القراءة كفعل بسيط في أوليته من خلال مجموعة الأسئلة التي سنطرحها، ومنها ما هي حقيقة القراءة ولماذا نحتاج إليها ؟ هل هي رغبة فطرية بحتة أم ضرورة تفرضها الحياة علينا؟ هل للقراءة شروط وآليات ومناهج وجب التقيّد بها ؟ وسبيلنا في ذلك البحث في النقد المعاصر.

لتوضيح الصورة أكثر سنستعرض أنواع القراءة بحسب المناهج النّقديّة، بما فيها المناهج السياقيّة من تاريخيّ واجتماعيّ ونفسيّ، ثم المناهج النّسقيّة بما فيها البنيوية والسميائية والأسلوبية. ثم سنتوقف بعدها عند مفهوم القراءة ومرجعياتها عند حبيب مونسي، الذي انطلق من زاوية المقارنة بين القراءة عند العرب المسلمين والغربيين وفق وصف تاريخيّ ومرجعيّة دينيّة واضحة بالعودة إلى النّص القرآنيّ عندنا، وما قامت به الكنيسة عند الغرب، لننتقل مع

مونسي إلى دراسة الأبعاد الثلاثة للقراءة والتي يراها مؤثرة فيها، وهي البعد الحضاريّ الذي انطلق فيه من النّص القرآنيّ حيث سنقوم بعقد مقارنات بين رأي مونسي ومجموعة من المفكرين والنقاد أمثال طه عبد الرحمن، علي حرب، نصر حامد أبو زيد وهو ما ولد كثيرا من الإشكاليات المتعلقة بمشكلة العقل العربي ومشكلة التبعية وقلة الإنتاجيّة الفكريّة.

ثم البعد المعرفيّ واللسانيّ حيث عالج مونسي القراءة كفعل مختص، من خلال فكرة المطابقة بين الكتابة والقراءة والغاية منها، متناولا قضية أفق الانتظار عند المتلقي وهي قضية مهمة جدا.

ثم البعد الثالث: القراءة وهي البعد الذّوقيّ من خلال رؤية مونسي والذي انطلق من أبحاث رولان بارث، خصوصا نص اللّذة ونص المتعة متحدثا عن مشكلة تصنيف النصوص مثيرا قضية الحدود بين الأجناس الأدبيّة.

أما الفصل الثالث فسيكون تطبيقيّا أكثر، وذلك بتحليل ومناقشة جملة من القضايا التي طرحها مونسي سواء في الكتاب أو بعض المقالات أو المحاضرات التي كان لنا حظ قراءتها أو الاستماع لها، وكان على رأسها موقفه من قضيّة التفاعل بين الفكر العربيّ الإسلاميّ والفكر الغربيّ من ناحية استعمال أدوات وآليات المنهج الغربيّ النّقديّة، وما أفرزه ذلك من تباين في المواقف وردود الفعل، ثم سنتناول قضية أخرى لا تقل أهميّة وهي الظاهرة الأدبيّة وتحولات المجتمع وأيّهما يخدم الآخر، حيث سنركز مع مونسي على الظروف التي يمكنها أن تتحكم في العلاقة بين الأدب والمجتمع، ومن ورائها آليات دراسة الظاهرة الأدبيّة بأدوات علم الاجتماع وما تطرحه من إشكاليات على سوسيولوجيا القراءة باعتبارها فرعا من سوسيولوجيا الأدب، محاولين استخلاص رؤية مونسي لهذا الفرع من الدراسات وتأثيراتها على جمهور القراء.

أما القراءة السّيميائية فسيكون لها نصيب من البحث حيث سنناقش هذه المسألة مع مونسي الذي انطلق من قضية قديمة متجددة، وهي قدرة اللّغة على التوصيل مستشهدا بالمسرح وفروع القراءة السّيميائية الأخرى التي تعتمد على العلامة والرّمز أكثر من اللغة

وستكون قضية أخرى للمتابعة وهي اللّغة والعلامة وإشكالية المعنى عند مونسي، وهل تغني العلامة عن اللّغة؟

ثم سننتقل إلى مساءلة التّحليل السّيميائي في نظر مونسي، وفيه سنتعرض لمجموعة من التّساؤلات حول منطلق المقاربة السّيميائية للنّص الأدبيّ وما حدود ذلك ومرتكزاته ؟ وسنقوم بتتبع رؤية مونسي التي كان لأستاذه مرتاض نصيب وفير في تكوينها، والتوافق معها حيث سنقوم بتحليل ومناقشة هذا التّوافق والتّقارب والمعايير التي يستند إليها.

كما سنقف مع مونسي عند إشكالية صعوبة كتابة نظريّة التّلقّي، وأين تكمن هذه الصعوبة. هذه النّظريّة التي ساهمت في بلورتها جملة من العلوم الإنسانية منها علم النفس علم الاجتماع والسّيميائية والبنيوية، وعلم الجمال والفلسفة والتاريخ وأبحاث نظريّات التّأويل والتّواصل. هذا التنوع المعرفي والإبستيمولوجي يجعل من كتابة هذه النّظريّة عملية معقّدة في حد ذاتها، وهو ما يستدعي حضورا واعيّا للمتلقّي. هذا التّلقّي الذي يعالجه مقارنة بمصطلح آخر وهو التّأثير، وهي قضية أخرى يستوجب البحث فيها عند مونسي من خلال التركيز على الأفق المعرفيّ للمتلقّي ورصيده الثّقافيّ استنادا إلى أبحاث ياوس بخصوص آليّة أفق الانتظار ومفاهيم التّلقّي وبناء المعنى عند آيزر، وهي حيثيّة نرى أنها ضروريّة جدا لفهم التّلقّي والتّأثير الذي استند فيه إلى المسافة الجماليّة التي تقاس باحتساب قوة التّأثير، هذا التّأثير الذي يحتسب بحسب استقبال المتلقّي وهي القضيّة المواليّة التي يستوجب البحث فيها، وهي القارئ وأفق الانتظار أو الآليّة المهمّة في أبحاث التّلقّي عند ياوس، والتي سنحاول شرحها باعتبارها إحدى الميكانيزمات التي يقوم عليها التّلقّي وتأثير عنصريّ: الذّاتيّة والموضوعيّة في ذلك المتلقّي.

أما القراءة والتّأويل فهي قضية تطرح نفسها بإلحاح في هذا البحث عند مونسي وقد استوقفنا رأيه بخصوص ما سمّاه النموذج السّائد والقراءة الداجنة، وموقف المتلقّي منهما في ظل الانفتاح على التّأويل وحرية القراءة اليوم، فرأينا أنّه من الضّروريّ تتبع هذين المفهومين ومناقشتهما واستخلاص رأي مونسي فيهما، ومن أبرز القضايا التي سنحيطها بالعناية قضية

النّص والقارئ، حيث يعتبر مونسي النّص دالا عائما ومن حقّ القارئ أن يتساءل عن كنهه من خلال التّركيز على إيحائيته التي يمكن من خلالها التّأثير على هذا القارئ لنتوقف عند مصطلح الخلق وبناء الحدث الإبداعيّ عند مونسي، وهي مسألة تفتح باب التساؤل عما يعنيه مونسي بفعل الخلق، ومساهمة هذا الفعل في بناء الحدث الإبداعيّ فكان من الواجب طرح جملة من التّساؤلات منها: ماذا يعني مونسي بالخلق؟ ومن أي خلفية انطلق في اختيار هذا المصطلح ؟ وماذا يريد من ذلك ؟ وما علاقة الخلق ببناء الحدث الإبداعيّ؟

إنّ الحديث عن النّص لا يكاد ينتهي أبدا خصوصا عندما يُقرن بفعل الكتابة وهي قضيّة أخرى سنتناولها مع مونسي انطلاقا من غاية الكتابة وتأثيرها على طبيعة العمل الأدبيّ الفنيّة والنّص عامة، والجوانب التي من الممكن أن يستند إليها هذا النص، ووظيفة الكتابة أيضا، حيث نتساءل عن الإمكانات المفتوحة على القراءة التي تجعل من النّص المكتوب فضاءً ثريا لتوالد قراءات لامتناهية ومتعددة لقارئ واحد.هذا التعدد والانفتاح الذي يثير قضية أخرى وهي القراءة والتّفكيك التي تستدعي التّوقف عندها مطولا للبحث في العلاقات بين القراءة والتّفكيك اليوم مرورا بفعل الكتابة، الذي يُعتبر وجها بارزا في هذه العلاقة، فنتساءل عن مفهوم القراءة مقرونا بالتّفكيك عند مونسي، ونقاط الالتقاء والاختلاف وتأثير ذلك على النص والعملية الإبداعية برمتها.

وسنتبع في هذا البحث طريقة وصفيّة تحليليّة باعتبار أن هذه الدراسة تدخل ضمن نقد النقد الذي يقتضي منا الوصف والتّحليل والمناقشة، وحتى المقارنة مع العودة من حين لآخر إلى المنهج التّاريخي عندما تقتضي آليات البحث ذلك.

ومن بين الصّعوبات التي اعترضتنا في هذا البحث فوضى المصطلحات النّقديّة فهناك من يسمّي النّظريّة نظريّة القراءة وآخر نظريّة التّلقّي، وآخر نظريّة الاستقبال وآخر جمالية التّلقّي، ويعود هذا إلى التّرجمة المتعددة لنفس المصطلح وهي موروثة عن فوضى المصطلحات أيضا في النّقد الغربيّ، حتى أننا نجد عناوين مختلفة لنفس الكتاب، كذلك وجدنا صعوبة في فهم آليات التّلقّي وإجراءاتها لأنّها لم تتجاوز التنظير في كثير من الكتب المترجمة

فقط، كما أن هناك الكثير من التّرجمات للكتب الأصليّة ترجمة عن ترجمة حيث نجد الكثير منها مترجمة سواء من الألمانيّة إلى الانجليزيّة أو من الألمانيّة إلى الفرنسيّة ثم تأتي التّرجمة العربيّة.

أخيرا:

إنّ غايتنا هي الاحتفاء بالنّقد الجزائريّ والبحث فيه، والمساهمة في دراسته بغية السّعي إلى توضيح رؤية وتقريب صورة، فإن وفقنا فمن الله وحده، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ونسأل الله السداد والسلامة في كلّ أمر.

ومما يستدعيه المقام هو الشّكر لله أولا على توفيقه، كما أنّه من باب الاعتراف بالجميل نشكر الأستاذ المشرف على توجيهاته ونصائحه القيمة، التي أنارت لنا الدرب في رحلة البحث، كما نشكر أعضاء اللّجنة الموقرة كل باسمه على الإسهام في قراءة هذا البحث وتقويمه وتصويب هناته. دون أن ننسى كل من أمدنا بيد المساعدة من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

مدخل

الأصول المعرفية لنظرية القراءة

1- الأسس المعرفية لنظرية التلقي

2- مفهوم نظرية التلقي

3- المصطلحات الأساسية لنظرية التلقي

4- أبرز أعلام نظرية التلقي

5- المصادر الفلسفية والنقدية المؤثرة في الصياغة النظرية لجمالية التلقي

6- دراسات عربية في ضوء نظرية التلقي

7- استنتاج وتقييم

1- الأسس المعرفية لنظرية التلقي:

تمهيد: إن العلاقة الجدلية بين النّص ومناهج دراسته وقراءاته كانت ولا تزال تطرح كمّا لا محدودا من الأسئلة والإشكاليات من عدة زوايا، لأن "النص الإبداعي يتعدد ويتجدد بتعدد وتجدد قراءاته على اختلاف الأزمنة والأمكنة، وعلى الرغم من هذا الطابع الزئبقي للنّص الأدبي أو بسبب من هذا الطابع، فإن الحاجة تبدو ماسّة وملحّة لترشيد القراءة وتسديد خطواتها علميا وعمليا، وذلك من خلال الاستعانة بمناهج التحليل والقراءة والاعتماد على إمكاناتها ووسائلها، حتى لا تخبط القراءة في متاه الذاتية والانطباعية"[1].

لقد أصبحت المناهج النقدية من القضايا التي تعرف اهتماما متزايدا من طرف الباحثين على اختلاف مشاربهم ومجالاتهم الثقافية ويمكن أن نحدد أهمها:

- مناهج تهتم بالمؤلف كالحياة النفسية والاجتماعية له، والتي يمكن أن يبرز تأثيرها في أعماله الإبداعية وكل ما يتعلق به من محيط .
- مناهج تهتم بالمتلقي وتبحث في مكانته وموقعه ضمن العملية الإبداعية.
- مناهج تهتم بالنقد المرجعي ومحيط المبدع.
- مناهج تركز على النص ومكوناته .

و"تجدر الإشارة إلى أن هذه العناصر الأربعة لم تكتمل بهذه الصّورة، وإن كانت حاضرة في السّابق بشكل ضمني إلا في الآونة الأخيرة مع بروز قطب القارئ في إطار جمالية التلقي"[2]. حيث انتقل الاهتمام بالنّص والتركيز عليه إلى أطراف أخرى من العملية الإبداعية وعلى رأسها القارئ أو ما يطلق عليه اسم المتلقي "فالتحول الكبير الذي عرفته الممارسة النقدية، هو تحوّل على مستوى بؤرة الاهتمام، حيث سعت المناهج النقدية إلى الانتقال من العناية بالمعنى إلى تخصيص النظر في اشتغال النص وعناصره المكوّنة

[1]- جهاد فاضل، أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربية للكتب، دط، دت، ص363.

[2]- مصطفى العمراني، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص11.

ليتحول الاهتمام من جمالية التلقي إلى التركيز على إبدالات الوقع والتلقي"[1]، كما أن "هذا التحول هو في الواقع تحوّل من الوحدة إلى التعدد، ومن مركزية الرؤية إلى شموليتها ومن الفعل إلى التّفاعل، ومن المعنى السّرمدي إلى تعدد المعاني وخصوبة التأويل"[2].

وهو ما يثير الرغبة للبحث في الجوانب النظرية والتطبيقية لنظرية القراءة والتلقي ويفسح المجال لطرح التساؤل عن كيفية انبثاق هذه النظرية، أو هذا التوجه النقدي الجديد في التعامل مع النّص ومقاربته من منظور حديث ومخالف للمناهج النقدية السّابقة باختلاف توجهاتها. ويدعونا أيضا إلى البحث في الأصول المعرفية والخلفيات الفلسفية المؤثرة في هذه النظرية، انطلاقا من أنموذج الدراسة وهو كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر لحبيب مونسي الذي يطرح جملة من التساؤلات، ويثير عديد الإشكاليات وفق منظور خاص، والذي يرى أن "الحديث عن القراءة ونظرياتها وما يتصل بها من تفكير يرتبط أساسا بالنّصوص الدينية، وسبل تأويلها في الفكر الغربي، حتى تتسع لمقتضيات العصر، كبرى الإشكاليات التي تتسابق فيها النظريات والرؤى قصد تسطير رؤية واضحة المعالم بينة الحدود، بيد أن الفكر ومرجعياته التي تؤطر تلك النشاطات والمرامي الكامنة وراءه يظلّ الموجّه المهيمن على كافة التوجهات فكل مفكر إنّما يصدر عن هذا المنزع أو ذاك يشيد ما يشيد خدمة للمرجعية التي يؤول إليها أخيرا"[3].

أما من الناحية المنهجية "فإن نظرية التلقي وجمالياته تعتمد أساسا على جملة من المبادئ الألسنية والسيميولوجية التأويلية التي تستلزم الاختيار والتركيب لإنشاء شبكة حوارية من الخطوط المنهجية المتضافرة، التي تمنح التحليل تكامليته المطلوبة"[4]. فمن المعروف أنه لأي نظرية نقدية حتى تتبلور وتتشكل، لابد من مرجعيات فكرية وفلسفية

[1]– العمراني مصطفى، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي، ص25.

[2]– المرجع نفسه، ص25.

[3]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، دار الأديب، دط، 2007، ص1.

[4]– بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص6.

وحتى خلفيات دينية متشعبة، وكل نظرية نقدية لا تأتي أبدا من فراغ، وسنشير في هذا المدخل إلى مجموعة من النقاط أهمها :

1- مفهوم نظرية التلقي.

2- أهم المصطلحات الأساسية لهذه النظرية.

3- أبرز أعلامها.

4-أهم الخلفيات الفلسفية والنقدية المؤثرة في الصياغة النظرية لجمالية التلقي.

وذلك لتقريب الصورة من المتصفح لهذا البحث عن فحوى النظرية وأهم المبادئ الأساسية التي تقوم عليها، والإشارة إلى ما جاءت به من تجديد في مقاربة العملية الإبداعية ودراسة النّص من منظور متجدد أغفلته المناهج النّقدية المتعاقبة، حيث احتفت بالقارئ في تلقيه للمعنى وقراءاته المتعددة بعد أن كان عنصرا منسيا ومغفّلا في الدّراسات المنهجية السّابقة كما اهتمت أيضا بالسّيرورة التاريخية للأدب وتلقيه عبر الزمن، وهو ما يتجلى في أبحاث ياوس(Hans Robert Jauss.)

2- مفهوم نظرية التلقي:

2-1 التعريف بالنظرية:

يذكر حسن البنا عز الدين في كتابه قراءة الأنا قراءة الآخر في تعريفه لهذه النّظرية نقلا عن مجموعة من المنظرين الغرب أبرزهم: (بالديك Baldik 1990، كدون Cudon 1991، أبرامز Abrams 1993، هولاند hollande 1993، هولب Holb 1995 موزن: وراوش Mauzner 1997) "أنها فرع من الدّراسات الأدبية الحديثة المهتمة بالطرق التي يتم بها استقبال الأعمال الأدبية من قبل القراء (...) وقد طوّر هذا الاتجاه في النقد الأدبي أساتذة وطلاب في جامعة كونستانس (Konstanz) في ألمانيا الغربية في أواخر ستينيات القرن العشرين وأوائل سبعينياته"[1] .

[1]- حسن البنا عز الدين، قراءة الأنا –قراءة الآخر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008، ص25.

الملاحظ من خلال توجّه هذه النظرية أنها جاءت كرد فعل لصراع المناهج على تحليل النّص ودراسته وخصوصا المنهج البنيوي، وهو ما يذكره ناظم عودة خضر في كتابه الأصول المعرفية لنظرية التلقي حيث يقول:" ظهرت جمالية التلقي بسبب النزاع الطبيعي بين المناهج النقدية الذي تغذيه نظريات معرفية مختلفة، وقد كان النزاع مع التصوّر البنيوي للأدب أحد المنطلقات الرئيسية التي أسهمت في تعاظم دور جمالية التلقي فقد لاقى ازدهار البنيوية في عقدي الخمسينيات والستينيات معارضة أخذت بالنمو شيئا فشيئا حتى أضحت نظرية تحاول أن تؤسس علما شاملا للمعنى الأدبي، لقد كانت الظروف ملائمة لنشوء هذه النظرية بوصفها اعتراضا على طبيعة الفهم البنيوي للأدب"[1]

أما سمير حجازي، فيرى في كتابه قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر أنها "مجموعة من المبادئ، والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا، منذ منتصف السبعينات على يد مدرسة كونستانس تهدف إلى الثورة ضد البنيوية والوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ، باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ"[2]، في حين يذهب كل من ميجان الرويلي، وسعد البازعي إلى اعتبار نظرية التلقي "توجها نقديا ما يوحّد بين المنتسبين إليه هو الاهتمام المطلق بالقارئ والتركيز على دوره الفعّال كذات واعية ضمن العملية الإبداعية، حيث يكون لها نصيب الأسد من النّص وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه"[3].

من الواضح، أن نظرية التلقي ظهرت كرد فعل على البنيوية، التي ركزت على النّص بحد ذاته، بعيدا عن باقي أطراف العمل الإبداعي، لتتيح المجال أمام القارئ الذي يعتبر طرفا أساسيا لا يمكن إغفال حضوره أبدا، وبالنظر إلى الدّراسات النقدية التي

[1]– ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، ط1، 1997، ص121.

[2]– سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، مدينة نصر، ط1، 2001، ص145.

[3]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005، ص282 بتصرف .

تناولت هذا القارئ في أواخر الستينات والسبعينيات نجد نظرية التلقي ماثلة، حيث أعادت للقارئ بعضا من أهميته في تلقي العمل الأدبي، فالتّحول واضح في طريقة معالجة ومقاربة النّص الأدبي وهو الانتقال للاحتفاء بالمتلقي ودوره وقد" برزت هذه المدرسة النّقدية في الستينات والسبعينات في أمريكا وألمانيا في أعمال نقاد مثل ستانلي فيش (Stanley Fish) وآيزر (Iser) وهولاند (Hollande) ومن المرهصين المهيمنين للنظرية ريتشاردز (Richards) الذي حلّل في 1929 مجموعة من القراءات الخاطئة لبعض القصائد التي قام بها مجموعة من طلاب جامعة كمبريدج "[1] .

كما أنه من الجدير بالذكر أن "جمالية التلقي كإبدال (Paradigme) مغاير في طرحها لقضايا التلقي، وطرق اشتغال القراءة ، لا يعني بتاتا القطيعة المطلقة مع المناهج النقدية السّابقة، بل على العكس من ذلك، حيث تمثل إنتاجا وإفرازا لتراكم نظري علمي ومنهجي وتركيبا لاتجاهات وتيارات مختلفة. بل ومتعارضة وهو الشيء الذي يعكسه غنى الخلفية المعرفية التي تستند إليها جمالية التلقي"[2].

يتضح أن نظرية التلقي هي خليط من الآليات والاتجاهات للدّراسة الأدبية، ما يميّزها هو إثارة بعد جديد للمقاربة النّصية للأدب، وفسح المجال واسعا للتركيز على أحد أقطاب العملية الإبداعية، الذي دون وجوده لا معنى للعمل الأدبي؛ وهو المتلقي وكيفية تلقيه واستثماره للنّص والمعنى من منظور مغاير بعيدا عن الاتجاهات التقليدية السّابقة التي ركزت مرة على كيفية إنتاج النّص ومرة أخرى على السّياقات المحيطة به، ومرة أخرى على المبدع وما يدخل في تكوين شخصيته الابداعية، لذلك كان البعد الجديد الذي جاءت به هذه النظرية تحوّلا مفصليا في مقاربة العمل الأدبي فقد "خصّص المؤتمر التاسع لرابطة الأدب المقارن العالمي عام 1979، أعماله في موضوع الاتصال الأدبي والتلقي وهذا ما جعل تطبيقات هذا المنهج تعرف انتشارا وتنوعا خصبا في شتى حقول الأدب"[3].

---

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص24.

[2]– العمراني مصطفى، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي، ص75.

[3]-Jauss(hans robert),pour une esthetique de la reception ,tra par claude maillard,preface de jean starobenski,paris ,ed gallimard,1978,p7.

وقد سبق لياوس، قبل هذا أن نشر عدة مقالات نقدية يدعو فيها إلى وجوب ظهور نظرية تكون بمثابة "منهج جديد لإعادة تقويم الماضي الأدبي تاريخيا والنظر في القواعد القديمة، وكان هذا في مقاله التّغير في نموذج الثقافة الأدبية عام 1969. وكان أن نشر قبلها مقالا بعنوان تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب عام 1967"[1].

فقد كانت هذه أولى الدّعوات التي –بثّها ياوس بين ثنايا مقالاته –إلى إيجاد نظرية تهتم بالقارئ ودوره في بناء المعنى، وكيفية تكوّن أفق الانتظار عبر سيرورة تاريخية للأدب بعد أن تم غلق النّص على ذاته واكتفائه بذاته، وإقصاء جميع المرجعيات والأطراف الأخرى كالمتلقي والمبدع، وهو ما جعل بعضا من منظّريها ينقلبون على تنظيراتهم ويدعون إلى إشراك الأطراف الأخرى فيما بعد، وهو ما تجلى في التوجهات النظرية لما بعد البنيوية كالسّميائية، ونظرية التلقي، والتفكيكية. ولفهم توجهات نظرية القراءة وما تنادي به، وجب البحث عن أهّم المصطلحات الأساسية التي تقوم عليها وتجدر الإشارة قبل ذلك إلى أنّ هناك تضاربا كبيرا في ترجمة المصطلح عندنا، فهناك من يسمي النظرية التلقي، وهناك من يسمّيها القراءة، وآخر نظرية الاستقبال، وآخر جمالية التلقي، حتى أننا قد نجد نفس الكتاب مترجما إلى مصطلحين مختلفين مثلا: ترجمة كتاب روبرت هولب (Robert Holl) التي قام بها عزالدين إسماعيل والتي اختار لها عنوان نظرية التلقي، في حين ترجم رعد عبد الجليل الكتاب نفسه واختار له عنوان نظرية الاستقبال وهذا ما يعد اضطرابا واضحا في ترجمة المصطلح عندنا ويوقع القارئ في لبس وغموض وتداخل المصطلحات، لكن الشيء المشترك بين هذه الترجمات أنها تصبّ في الإطار النظري المفهومي للنظرية، ويمكن أن نلاحظ في كل الأحوال أن "الاستقبال والاستجابة مفهومان لصيقان بنظرية التلقي، ومن الصّعب فصل أحدهما عن الآخر"[2].

---

[1]– روبرت هولب، نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000، ص10. بتصرف.

[2]– محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص27.

ونشير إلى أننا سنتبنى مصطلح التلقي أكثر من غيره من المصطلحات الأخرى والتي تأتي بعده، لأنه يعبر أكثر عن عملية التلقي التي تشير بطريقة مباشرة إلى المتلقي وهو المعني الأوّل والمباشر بقراءة النّص، وتلقيه واستقبال ما فيه من إيحاء، إلى تلك العمليات النفسية التي يمكن أن تحدث أثناء ذلك، والتي تهيئ عملية التلقي بالتقبل أو الرفض وفق الآليات التي تشتغل عليها نظرية التلقي ، كما أنه المصطلح المألوف عندنا والأقرب فقد ورد في النّص القرآني، وفي التراث النقدي حيث نجده في بعض الكتابات النقدية القديمة عند الجاحظ والجرجاني وغيرهما، مثلا في معرض الحديث عن تلقي المعاني عند الجاحظ، مع أننا سنجد اختلافا مصطلحيا واضحا، في تسمية هذه النظرية في ثنايا الكتب ولذا سنذكرها كما وردت على لسان أصحابها، وقد يلاحظ هذا في متن البحث.

3- المصطلحات الأساسية لنظرية التلقي:

3-1 نقد استجابة القارئ وعملية التلقي: ينبغي الإشارة إلى أن هذا المصطلح أطلق في "الشّق الأوروبي لهذه النظرية، متمثلة في المدرسة الألمانية برائديها آيزر وياوس (Iser-Jaus) وتلاميذهما راينر وورننج، (Reiner-Warning)،وتركز على تلقي القارئ لنص ما"[1]، لكن من الواضح أن "اهتمامهما الجوهري مع ذلك ليس استجابة قارئ مفرد في زمن بعينه، بل الاستجابات المتغيرة التفسيرية والتقييمية لجمهور القراء على مدى الزمن" [2].

تهتم نظرية التلقي بالتغيّرات التاريخية المؤثرة في جمهور القراء عبر الزمن، لأن الأدب عملية جدلية بين الإنتاج والتلقي، فمن الواضح من منظور هذه النظرية أن المتغيّر في العملية الأدبية هو تلك التّلقيات المختلفة، والمتعاقبة للقراء في استقبالهم للنّص الأدبي وهو ما يحيلنا إلى المصطلح الأساسي الموالي.

3-2 أفق التوقعات: هو مصطلح مهم جدا في نظرية التلقي حيث "استخدم ياوس هذا المصطلح، محددا به مجموعة من المعايير الثقافية والطروحات والمقاييس التي تشكل

[1]- حسن البنا عز الدين، قراءة الأنا –قراءة الآخر، ص26-27.

[2]- المرجع نفسه، ص27.

الطريقة التي يفهم بها القراء، ويحكمون من خلالها على عمل أدبي ما في زمن ما ويمكن أن يتشكل هذا الأفق من عوامل مثل: الأعراف السائدة، وتعريفات الفن أو الشفرات الأخلاقية السّائدة، ومثل هذا الأفق خاضع للتغير التّاريخي، وذلك حتى يمكن لجيل تال من القراء، أن يرى ما جدّ من المعاني في العمل نفسه، ويعيد تقييمه طبقا لذلك فالقيمة الأدبية تقاس طبقا للمسافة الجمالية، أي الدرجة التي ينفصل بها عمل ما عن أفق توقعات قرائه الأوّلين" [1].

يرتبط أفق توقعات القارئ بالزاد المعرفي، والثقافي، والخلفيات التي تدخل في التكوين الواعي والشخصي له، ومن المؤكد أن هذه المعايير تختلف من زمن لآخر، حيث تخضع للسّيرورة التاريخية المرتبطة بالزمن، وتلك التقلبات في مختلف مجالات الحياة ومنها الحياة الفكرية والأدبية، وهذا ما تضعه نظرية التلقي في الحسبان وتركز عليه من ناحية جمهور القراء في تلقيهم لنص أدبي معين، فالراجح أن القارئ الذي تزامنت قراءته للنّص أثناء إنتاجه ستختلف لا محالة عن قارئ له أتى بعد زمن بعيد، لذلك فالأفق سيختلف بمعاييره المتحكمة فيه، وهو ما يذهب إليه روبرت هولب (Robert Holl) في قوله: "وقد لجأ ياوس إلى مفهوم وظيفي سمّاه أفق الانتظار (Horizon Dattente) ويعتبر هذا المفهوم مدار نظرية ياوس الجديدة، لأنه الأداة المنهجية المثلى التي ستمكن هذه النظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة، القائمة على فهم الظاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية والجمالية والتاريخية، من خلال سيرورة تلقيها المستمرة شكلا موضوعيا ملموسا"[2].

لقد اعتبر روبرت هولب مفهوم أفق الانتظار مفهوما جوهريا وقاعديا في التأسيس لنظرية التلقي بل اعتبره الأداة المنهجية، التي من خلالها يتم الكشف عن آليات اشتغال هذه النظرية، حيث رأى أنه "بفضل أفق الانتظار تتمكن النظرية من التمييز بين تلقي الأعمال الأدبية، في زمن ظهورها وتلقيها في الزمن الحاضر مرورا بسلسلة التلقيات

[1]– حسن البنا عز الدين، قراءة الأنا –قراءة الآخر، ص28.

[2]– روبرت هولب، نظرية الاستقبال، ص162.

المتتالية التي عرفتها من قبل، وتتمكن بالفعل نفسه من الإمساك بالظاهرة الأدبية على ضوء التّلقي الخاص، والمتميز الذي تعرفه عند كل لحظة تاريخية في علاقته الجدلية بالتلقيات السّابقة التي أسست له أو أدت إليه"[1].

من الواضح، أن نظرية التلقي تهتم بالتغيرات التاريخية المؤثرة في جمهور القراء عبر الزمن ؛لأن "الأدب عملية جدلية بين الانتاج والتلقي، وأن المتغير في العملية الأدبية هو تلك التلقيات المختلفة والمتعاقبة للقراء في استقبالهم للنص الأدبي"[2]

يعتبر روبرت هولب أن أفق الانتظار الذي وظّفه ياوس في التنظير لأفكاره بخصوص تاريخ التلقي الأدبي مفهوما بالغ الأهمية .حيث يمثل مرتكزا أساسيا للنّظرية في تناولها لتاريخ التّلقيات عند القراء، يحاول من خلالها الإمساك بالظاهرة الأدبية من خلال ربطها بالتاريخ الأدبي، وهو المفهوم ذاته الذي يهتم بتاريخ التلقي للأعمال الأدبية بالدرجة الأولى في مراحل تاريخية مختلفة، مما يولّد أفقا للانتظار والذي يرى هولب بشأنه أنه وليد لمجموعة من التلاحمات النظرية، التاريخية، والجمالية التي جمع بينها ياوس ليصل إلى مفهوم ومصطلح أفق الانتظار، حيث يرى في تحليله لهذا المفهوم عند ياوس أن" الالتحام بين التاريخية والجمالية، الشكلانية والماركسية قد أنجز بشكل كبير بتقديم فكرة أفق التوقعات التي ضمّنها منهجه الرئيسي في مقاله النظري الهام"[3]، فهو يرى أن مفهوم أفق الانتظار عند ياوس كان ضمن رؤيته التي مفادها "التركيب بين المدرستين الماركسية والشكلانية –بالاحتفاظ بأهم مزاياهما–.هو المسعى المناسب لبناء تاريخ أدبي جديد يكون بإمكانه أن يربط بين الأدب، والتاريخ العام دون أن يعني هذا الرابط جعل الأدب مجرد انعكاس للواقع الاجتماعي الاقتصادي أو تجريده من خصوصياته الجمالية

[1]– روبرت هولب، نظرية الاستقبال، ص162.

[2]– المرجع نفسه، ص 162.

[3]– المرجع نفسه، ص74.

وإمكانية مشاركته في بناء الواقع التاريخي ذاته [1]، لقد استقى ياوس مفهوم أفق الانتظار من روافد مختلفة، جمع بينها ليصل إلى هذا المعنى من خلال ربطه بالتاريخ الأدبي، رغم أن هذا المفهوم لا يعتبر جديدا عنده، فقد سبقه إليه منظرون وفلاسفة .حيث يقول روبرت هولب: "وفي نفس السّياق فإن أسلافه، هوسرل (Husserl) وهيدجر (Heidgger) قدّما نفس الفكرة أن الاستخدام المركب مع أفق التوقعات، لم يكن جديدا تماما، فكل من فيلسوف العلوم كارل بوبر (Karl Poper) وعالم الاجتماع كارل مانهايم(Karl Mannheim) تبنيا الاصطلاح منذ فترة طويلة قبل ياوس"[2] فالمفهوم إذن ليس جديدا فقد جال في تخصصات أخرى غير الأدب، كالفلسفة وعلم الاجتماع وسبق إليه فلاسفة ألمان، لكن الجديد في الأمر هو استقدام ياوس له في مجال التنظير الأدبي للقراءة، رغم تلك الضبابية التي شابت المصطلح عند ياوس بحسب هولب حيث يذكر عنه" عندما يناقش أصوله (أصول المصطلح) لاحقا في مقاله المثير يستشهد بإشارات للمصطلح في عام 1959–1961 وعند العودة لتلك الكتابات نجد عدم الدقة ماثلة أيضا بالإضافة لذلك فإن الاصطلاح وجد في مجموعة كلمات، ومقاطع مركبة ويشير ياوس إلى أفق التوقع، أفق خبرة الحياة، أفق البناء، التغير الأفقي، الأفق المادي للحالات، إن العلاقة بين تلك الاستخدامات المتنوعة قد تركت غامضة كمثل تصنيف الأفق ذاته، ويبدو أن ياوس يعتمد على بديهية القارئ لفهم اصطلاحه الرئيسي، ويبدو أفق التوقعات وكأنه يشير إلى نظام التبادل الذاتي أو بناء التوقعات كنظام مرجعي أو نظام ذهني، حيث افتراضات الفرد تصحّ في أي نص"[3].

ما يمكن استخلاصه مما سبق أن مصطلح أفق الانتظار عند ياوس لم يكن واضحا بما يكفي كما ذكر هولب، وذلك لعدم وضوح مرماه للقارئ البسيط، بل يتطلب قارئا حاذقا يفترض فيه النّباهة للوصول إلى تلك النقطة المرجعية للقراءة التي تصاحب النّص، كما

---

[1]– روبرت هولب، نظرية الاستقبال، ص160.

[2]– المرجع نفسه، ص76

[3]– المرجع نفسه، ص77.

أنه ليس بالجديد عند ياوس، فقد سبق إليه فلاسفة ألمان وفي مجالات متعددة، لكن الجديد هو استخدام ياوس له في مجال الأدب وربطه بالتّاريخ الأدبي للتلقي، والاهتمام بالقارئ كعنصر فعال ضمن العملية الابداعية والتركيز من خلاله على أبعاد التلقي الوظيفية والجمالية في ظل الأزمنة التاريخية المتعاقبة .ولا يقصد بهذا التاريخ البحث بل تلقي النص في أزمنة تاريخية متتالية وتأثير ذلك على التلقي الخاص والعام في ضوء سيرورة متوالية، وهو المفهوم الذي ذكره غدامير (Hans-George Gadamer) في كتابه المنهج والحقيقة الذي صدر سنة 1975، حيث لا يمكن أن يكتمل معنى العمل الأدبي إلا مرورا بالموقف التاريخي، الذي يكون قد مربه من يقوم بتفسير العمل الأدبي، فالمفسّر لا يستطيع أن يكون بمعزل عن التاريخ عند تفسيره للنّص أو تأويله ولا يستطيع أن ينفي ما سبقه من حقائق "فقد طوّر غدامير مفهوم اندماج الأفق بين وعيين منفصلين، وهذا ما سيكون من هذا الجانب أساس مفهوم أفق التوقع في دراسات التلقي الأدبي"[1]، وقد استعار ياوس هذا المفهوم لينقله إلى حقل الدراسات الأدبية، علما أنه لا يمكن أبدا أن ننفي ذلك الانصهار بين الأفقين التاريخي والأدبي، وهو ما سمّاه غدامير "انصهار الأفقين Les fusion dhorisons. لأن حقيقة التجربة تشتمل دوما على مرجع التجربة الجديدة"[2]. كما سبق ذكره، يعتبر مفهوم أفق الانتظار مرتكزا أساسيا لنظرية التلقي، وهو المفهوم الذي اشتغل عليه ياوس كثيرا في أبحاثه للربط بين سيرورة التاريخ والأدب.

3-3 القراءة البديهية:

يؤكد آيزر على الأهمية البالغة التي يكتسبها قارئ النص أو مخاطبه كما سمّاه حيث يقول: "العامل أكثر أهمية من بين تلك العوامل هو دون شك القارئ نفسه أي

---

[1]- فيرناند هالين فرانك شويرفيجن وميشال أوتان، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص16.

[2] -Gadamer(hans george),verite et methode, tra Etienne sacre, Rev paule Ricour ,paris,ed seuil, 1976, p235.

مخاطب النّص"[1]، فالقارئ هو من يقوم بعملية القراءة ليعيد بعث هذا النص أو ذاك، وينتج المعنى حيث يضيف في هذا الصّدد قائلا:" إنّه من الصّعب أن يخطر ببال النقد أن النصّ ليس في وسعه أن يمتلك المعنى إلا عندما يكون قد قرئ "[2]، تتضح أهمية القراءة ومنها مكانة القارئ، إضافة إلى التسليم بأن "القراءة هي شرط ضروري ومسبق لجميع عمليات التأويل الأدبي"[3].

تعد القراءة عملية مهمة لتحصيل معنى النص أو أحد أوجه هذا المعنى، من طرف القارئ، كما أنها شرط ضروري يسبق عمليات التأويل كما رأى ياوس، لأن في هذه القراءة إثراء للنص وتثمينا له، حيث يكتمل معنى النص بوجود قارئ يحركه ويستنطقه بالموازاة مع ما يبثه هذا النص أو ذاك من إشارات نصية لتتفاعل مع ما يمتلكه القارئ من زاد معرفي وثقافة، فيحدث ذلك التفاعل في خضم عملية القراءة، قد ينتج عنه خروج القارئ بأفكار ومعارف جديدة، وقد لا يحدث عنده أي رد فعل بل يخيب أفق انتظاره.

3-4 التفاعل بين بنية النص والمتلقي: يرى آيزر أن "الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، وهو شرط ضروري وأساسي لإحداث ذلك التجاذب أو التّنافر ايجابيا كان أو سلبيا بين طرفي العملية الإبداعية"[4]، ومما يستوجب الإشارة إليه أن" نظرية الفينومينولوجيا قد نبهت بإلحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم ليس فقط بالنص الفعلي، بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص"[5] هذه العلاقة الجدلية، التفاعلية، الحوارية بين طرفين تفرز من جانب نظري ما يطلق عليه قطبا العمل الأدبي؛ "القطب الفني والقطب الجمالي، الأول نص المؤلف

---

[1]- آيزر فولفغانغ، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد الحميداني، الجيلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، دط، دت، ص12.

[2]- المرجع نفسه، ص12.

[3]- المرجع نفسه، ص12.

[4]- المرجع نفسه، ص12.

[5]- المرجع نفسه ، ص12

والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ"[1] والأكيد في الأمر أن أهمية هذا التفاعل وموقعه لا يقتصر على عنصر دون الآخر، لكن "الموقع الفعلي للعمل يقع بين النص والقارئ فمن الواضح أن تحقيقه هو نتيجة للتفاعل بين الاثنين"[2]، تعتبر قضية التفاعل مهمة في نجاح العمل الأدبي الذي يكتسب مكانته وقيمته من خلال تلك العلاقة الجدلية بينه وبين المتلقي.

3-5 طبيعة البنية النصية: من المؤكد أن لطبيعة البنية النّصية تأثيرا في القارئ بالرّغم من أنها متضمّنة في النّص، فإنها لا تستوفي وظيفتها إلا إذا كان لها تأثير على القارئ و"كل بنية قابلة للتمييز في التخييل، لها غالبا هاذان الوجهان ؛الوجه اللّفظي والوجه التأثيري، يوجه المظهر اللّفظي ردّ الفعل ويمنعه من أن يكون اعتباطيا، بينما يكون المظهر التأثيري استيفاء لذلك الشيء الذي قد تمت بنينته بواسطة لغة النص، وبالتالي فأي وصف للتفاعل بين المظهرين يجب أن يجسد في الآن ذاته بنية التأثيرات (النصية) وبنية التجاوب (القارئ)"[3].

تتشكل البنية النصية بحسب صياغة المبدع، حيث يحملها ما شاء من رؤى ومعارف وتخييل..الخ، ويكون هذا غالبا في انتقائه للألفاظ والعبارات، التي يرى أنها تخدم ما يريد التعبير عنه، أو ما يرغب في إيصاله للمتلقي هذا من جهة، ومن أخرى فإنه يسعى من خلال هذا الانتقاء المقصود للألفاظ ومدى ملائمتها ومقدرتها على توصيل تلك الرؤى والأحاسيس، والقناعات التي يبثها في ثنايا نصه إلى هدف التأثير على هذا المتلقي الذي من الممكن أن يتجاوب مع هذا النص من خلال إشاراته التي يرسلها إليه، والتي يتلقاها في خضم عملية القراءة.

---

[1]- آيزر فولفغانغ، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ص12.

[2]- المرجع نفسه، ص12.

[3]- المرجع نفسه، ص13.

4- أبرز أعلام نظرية التلقي:

عرفت هذا النظرية مجموعة من المنظرين كان أبرزهما:

4-1 فولفغانغ آيزر (Wolfgagng Isère): "ولد بألمانيا سنة 1926، درس اللغة الانجليزية والفلسفة واللغة الألمانية، عمل مدرسا في العديد من الجامعات داخل ألمانيا وخارجها منها جامعة كونستانس، عضو بأكاديمية (هيد لبورغ) للفنون والعلوم وبالجمعية الانجليزية للأدب المقارن، له أنشطة أكاديمية إلى جانب التنظير فهو مؤسس للجنة وحدة البحث المسماة " الشعرية والهيرمينوطيقا[1]، وله العديد من المؤلفات نذكر منها:

- القارئ الضمني The Inphied Reader
- فعل القراءة The Act Of Reading
- التوقع .Prospecting
- التخييلي والمثالي .The Fictive And Imginary

4-2 هانز روبرت ياوس (Hans Robert Jaus): "أحد أساتذة جامعة كونستانس الألمانية في الستينيات، ومن الرواد الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة والأدب في ألمانيا، وهو باحث لغوي متخصص في الأدب الفرنسي متطلع إلى التجديد في معارفه الأكاديمية"[2] حاول ياوس التنظير، والعمل على تصوّر المفهوم الذي ارتبطت به النظرية منذ ظهورها في ساحة النقد الغربي، و"كان مهتما بالعلاقة بين الأدب والتاريخ والدّعوة إلى ضرورة التوحد بين تاريخ النص وجماليته على أساس معيارين لا غنى لأحدهما عن الآخر وهما: معيار الإدراك الجمالي لدى المتلقي، ومعيار الخبرات الجمالية التي كشف عنها التعامل مع النص"[3]. وكان له إسهام كبير مع زميله آيزر في وضع الأسس لنظرية التلقي وتثبيت دعائمها .

---

[1]- آيزر فولفغانغ، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ص9.

[2]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر، مدينة نصر، ط1، 1999، ص28.

[3]- المرجع نفسه، ص29.

5- المصادر الفلسفية والنقدية المؤثرة في الصياغة النظرية لجمالية التلقي:

من المتعارف عليه أن البحث العلمي تراكمي، وأي نظرية واردة جديدة أو قديمة في أي ميدان، لا تنشأ هكذا فجأة من فراغ، بل بالعكس من ذلك هي نتاج لإرهاصات سابقة. كذلك هو الأمر بالنسبة لنظرية التلقي، فهي لم تنشأ اعتباطيا، بل ساهمت في إبرازها وإيجادها مجموعة من الخلفيات العلمية والمعرفية والنفسية واللّسانية النقدية والاجتماعية ما يثير تساؤلاتنا عن أهم الخلفيات الفكرية المؤسسة لها .

يرى مصطفى العمراني أن أهم الروافد الفكرية والنقدية والتاريخية المؤثرة في تكوين وبلورة هذه النظرية هي:

5-1 الشكلانية الروسية: من "أهم ما اغترفت جمالية التلقي من الشكلانية الروسية مفهوم الشكل وعلاقته بالإدراك الجمالي، ومفهوم الأداة الفنية، وما تحدثه من تغريب للتصورات في العمل الأدبي"[1].

يبدو أن نظرية التلقي قد أخذت من الشكلانية الروسية بعض المفاهيم الخاصة، منها مفهوم شكل العمل الأدبي، وما يفرزه من تأثير على الجانب الجمالي، ومفهوم الأداة الفنية والتطورات التاريخية التي يمر بها إنتاج النّص .حيث "يهتم الشكلانيون بمكونات الأعمال الأدبية، وإنّ تحليلاتهم المتأنية للقوافي، والأشكال الشعرية، يبدو أنها ساندتهم في النقد الجديد الذي اهتم جدا بالتحليل النصي"[2] .

لقد كان اهتمام الشكلانيين بالدرجة الأولى بشكل العمل الأدبي. حيث قاموا بتحليلات كثيرة للنّصوص الشعرية والأدبية وجذورها اللغوية وأساليبها، متوخين في ذلك تلك العلاقة بين الشكل والإدراك الجمالي لهذه النصوص، وهو ما كان نقطة التقاء بين الشكلانية والنّقد الجديد، من ناحية وكان أيضا إرهاصات لنظرية التلقي الألمانية من جانب

---

[1]- العمراني مصطفى، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي، ص78.

[2]- روبرت هولب، نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1992 ص29.

الإدراك الجمالي للنّص، إضافة إلى أن هناك موقعا إضافيا "استطاعت النظرية الشكلانية من خلاله تعزيز نظرية الاستقبال، وتحديد التاريخ الأدبي، وبالنسبة للشكلانيين فإن فكرة التقدمية في الفن يمكن أن ينظر إليها كنمو وتطبيق لمفهوم الأساليب، وحيث أن الأساليب كما حددها شكلوفيسكي (Vector Shklvsky) من خلال قدرتها على تغريب الإدراك، وأن ما هو مألوف يتم تقريره في بعض الأحيان من خلال التطبيقات الأدبية القائمة وإن التغييرات في الفن تتم من خلال التطبيقات الأدبية القائمة، وأن التغييرات في الفن تتم من خلال رفض الأنماط الفنية المعاصرة"[1].

يتضح أن الشكلانية الروسية، تعتبر أحد الروافد التي استقت منها نظرية التلقي أسسها في ما يخص مفهومي الإدراك الجمالي للنّص والتاريخ الأدبي .

2-5 الظاهراتيـــة: هي إحدى النظريات التي عاد إليها منظرو نظرية التلقي، وتعد "من الخلفيات الفلسفية التي تأثر بها كل من ياوس وآيزر. حيث تأثرا بظاهرية رومان انجاردن (Roman Ingarden) ومفهومه للتلقي ومن المعلوم أن انجاردن هو أحد تلامذة إدموند هوسرل (Edmond Husserl) فيلسوف الظاهراتية الكبير الذي جاءت فلسفته كرد فعل على النزعتين التجريبية والمثالية"[2].

ومن الواضح أن "هوسرل أولى أهمية متكافئة لكل من الوعي والموضوع الخارجي واعتبر أن العمل الأدبي موضوع قصدي، وهذه القصدية (L' intentionnalite) في نظره هي تلك الخاصة التي تنفرد بها التجارب المعاشة بكونها شعورا بشيء ما"[3]. حيث لا يتشكل المعنى من التجارب أو المعطيات السّابقة بل من خلال ما يسمى بالفهم الذاتي والشعور القصدي الآني به، ولا يمكن أن يتجلى إلا عبر القراءة. ومهمة القارئ هي ملأ تلك الفراغات أو ما يسمى بالتحقيق العياني، وهي ما تختزله تجربة القارئ من

---

[1]- روبرت هولب، نظرية الاستقبال، ص35.

[2]- العمراني مصطفى، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي، ص78

[3]- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، دط، 1997، ص79.

خلال عملية القراءة حيث يرى أن "الموضوع الحق للبحث هو محتويات وعينا وليس موضوعات العالم فالوعي دائما، هو وعي بشيء أضف إلى ذلك أننا نكتشف في الأشياء التي تظهر في وعينا خصائصها العامة والجوهرية".[1]

يرى انجاردن أن ما يميز الأعمال الأدبية والفنية عموما "الموضوعات الحقيقية (أي الأشياء الملموسة) والموضوعات المثالية (أي الموضوعات الفلسفية والرياضية) تكمن في كونها موضوعات قصدية"[2]. حيث يفرق بين الموضوعات الحقيقية والمثالية في نقطة القصدية فقد "تناول انجاردن مشاكل الأعمال الأدبية في الفن خارج تلك الاهتمامات النظرية وكما كتب عام 1930، فإن العمل الأدبي للفن يقدّم نفسه كقضية كاملة، باعتباره هدفا قصديته المطلقة وراء أي شكوك، على أساس أنه يمكن دراسة البنى الأساسية الموجودة فيه دون الدخول في إيحاءات بعيدة عن الاهتمام بالأهداف الحقيقية"[3].

كما استعار منظرو التلقي مفهوما آخر من الفلسفة الظاهراتية وعدّلوه لتطبيقه على الدراسة الأدبية، وهو "مفهوم التعالي الذي عدّله انغاردن تلميذ هوسرل عند تطبيقه على العمل الأدبي، ويقصد به عند هوسرل أن المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضا في الشعور. أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص"[4].

لقد كانت الظاهراتية إحدى الخلفيات الفلسفية، التي أخذت منها نظرية التلقي بعض المفاهيم، وهو "بعد آخر من نظرية انجاردن أصبح بمثابة دليل في ألمانيا خلال العقد الماضي، فبينما كان يجري تعزيزه في ألمانيا من خلال علاقته بالمعالجة الجوهرية، فإن الكثير من أفكار انجاردن أصبحت معروفة من خلال إجراءات القراءة وإدراك الأعمال

---

[1]- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، مصر، دط، 1998، ص169-170.
[2]- عبد الكريم شرفي، من فسلفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007، ص222.
[3]- روبرت هولب، نظرية الاستقبال، ص37.
[4]- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص34.

الأدبية"[1]. يمكننا الاعتبار أن الفلسفة الظاهراتية تعد إحدى المؤثرات في أفكار رواد نظرية التلقي والتي استنبطوا فيها مفهومي القصدية والتعالي وأسقطوهما على العمل الأدبي، فقد "طوّر أتباع الفلسفة الظاهراتية خاصة أعضاء مدرسة جنيف النقدية نظرية أدبية تقول بأن الأدب شكل من أشكال الوعي، أما النّقد فهو عملية شفافية متبادلة بين وعيين، وعي المؤلف المبدع، ووعي الناقد الذي يجب أن يخلي ذهنه من صفاته الشخصية حتى يتحقق الالتقاء التّام مع وعي المؤلف، وهو قول يؤدي في النّهاية إلى تطوير نظرية التلقي الخاص باستجابة القارئ (Reader-Response)، إذ أن الربط الفلسفي بين الذات والموضوع الذي تؤكده الظاهراتية، والذي يؤكد أنه في الوقت لا يمكن لعملية الوعي بالشيء أن توجد دون وجود الشيء، فإن الشيء ذاته أو الموضوع لا يمكن أن يوجد دون إدراكه، وهو شطر جوهري في تلك العلاقة يطوّره أصحاب مدرسة التلقي فيما بعد"[2].

كما سبقت الإشارة إليه لقد كانت الظاهراتية إحدى المؤثرات الفلسفية التي اتكأ رواد التلقي على أبحاثها، للتنظير لبعض مفاهيم علاقة الذات بالموضوع، وهو ما تم تطبيقه على علاقة المتلقي بالنّص فيما بعد.

5-3_بنيويــة براغ: من المعروف أن أحد أهم الركائز التي تقوم عليها نظرية التلقي القطبان المعروفان الجمالي والفني عند **آيزر**، فالعمل الأدبي في مفهومه يمتلك قطبين أحدهما فني، وهو النّص كما أنتجه مبدعه، والآخر جمالي وهو التحقيق الذي ينجزه القارئ، وهذه النقطة الأخيرة (تحقيق القارئ) عند ياوس يدين بها لنظرية براغ وهو "مفهوم التحقيق (Concrétisation)"[3]، وهي نقطة الالتقاء بين النظريتين في المفهوم هناك تداخل آخر بينهما، وهو المتعلق بحسب ياوس في الملاءمة بين التحليل البنيوي والتاريخي في الدّراسة الأدبية وهي النقطة الثانية التي استثمرتها نظرية التلقي.

---

[1]- روبرت هولب، نظرية الاستقبال، ص38.

[2]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص131.

[3]- H.R Jauss.pour une esthetique de la reception.op.cit.p 213.

ومن أبرز أعضاء بنيوية براغ نجد جان موكاروفيسكي (Jan Mukarovsky) حيث يذكر هولب أن "أعمال موكاروفيسكي على وجه الخصوص أصبحت قوى نظرية مهيمنة في أواخر الستينات وبداية السبعينات ومن خلال الفترة ما بين 1967 و1974، فإن العديد من كتاباته ظهرت ترجمات لها في ألمانيا بالإضافة لذلك فإن عمله أصبح محط اهتمام المناقشات النقدية من زوايا مختلفة، وحيثما تذكر نظرية الاستقبال أو البنيوية في ألمانيا خلال تلك السنوات يتم ذكر موكاروفيسكي"[1] .

كان لأفكار موكاروفيسكي وقع في المجالس الأدبية الألمانية والمناقشات النقدية كما أن أعماله ترجمت إلى اللّغة الألمانية، وهو ما سهّل الاطلاع على أفكاره ومناقشتها خصوصا فيما يتعلق بالمفاهيم التي تصب في التّلقي، حيث يضيف هولب أن "إيحاءات موكاروفيسكي عن نظرية الاستقبال واضحة ،حين يفصل مفهومه عن الفن كنظام دلالي ديناميكي، وبناء على هذا الفهم فإن كل عمل فردي فني هو بناء وإن لم تتم الإشارة إليه هو ما يتفوق عليه ويلازمه في خلاصته ،وهكذا فإن البنى غير مستقلة عن التاريخ ،ولكن مشكّلة وتقررها سلسلة من الأطوار كما أنها غير محدودة في الحجم أو الأفق، إن العمل الفردي إنما هو نموذج للبناء محتمل الوجود عند كل كاتب"[2].

تلتقي أفكار موكارفيسكي مع ما ترمي إليه نظرية التلقي في نقطة محددة، عندما يوحي بأن الأبنية الفردية ليست مستقلة عن التاريخ، وهي نماذج محتملة الوجود عند كل كاتب، وهو الأمر ذاته عندما نتحدث عن سيرورة التاريخ الأدبي أو تاريخ التّلقيات المتعاقبة عند القراء .

4-5 التأويلية (الهيرمنويطيقا):

المتتبع لأعمال ياوس يدرك تأثره بالتوجه الهيرمينوطيقي الجدلي **لجورج جادمير** (Hans George Gadamer)، وخصوصا على مستوى مقولته المركزية "(منطق السؤال

[1]- روبرت هولب، نظرية الاستقبال، ص44، 45.

[2]- المرجع نفسه، ص46.

والجواب) (la logique de la questions et de la réponses)"[1]، وهي مستوحاة من مفهوم جادامير للتأويل باعتباره سيرورة جدلية بين سؤال وجواب أو معضلة وحل،و"تعني التأويلية فن تأويل وتفسير النصوص وتبيين بنيتها الداخلية والوصفية ووظيفتها المعيارية والبحث عن حقائق مضمرة في النصوص، ربما تكون مطموسة أحيانا لاعتبارات تاريخية وإيديولوجية "[2]، وقد "أسهم جورج جادامير في موضوع طبيعة الفهم التاريخي ؛إذ أن أعماله كانت ذات تأثير في تطور نظرية الاستقبال"[3].

من الواضح أن ياوس قد استعار هذا المفهوم وطبّقه في نظرية التلقي باعتبار أن النص يطرح أسئلة وقد يجيب عن أخرى ويستفز القارئ، فيحدث حوار جدلي بين النص وهذا القارئ يكون فيه التأويل حاضرا، ويؤثر على أفق انتظار هذا الأخير سواء بالرفض أو القبول أو التغيير .كما "أن تأويلية جادامير الفلسفية أرست أرضية لمنظري الاستقبال فأفكاره عن التاريخ الفعّال والأفق كانت فقرات مناسبة جدا وخاصة بالنسبة لهانز روبرت ياوس وطلابه بالرغم من الشعور بأن تأكيدات جادامير كانت نتيجة لسوء الفهم ،ومع ذلك فإن اصطلاح أفق التوقعات والتاريخ الفعال أصبحت معاييرا لتفحص النصوص الأدبية وهذان الاصطلاحان في نظرية جادامير يرتبطان بأكثر العوالم تجريدا وفلسفة "[4].

كما يمكن أن ينظر إلى التأويلية من ناحية تنشيط حركة التاريخ في مقابل سيرورة وتطور الأدب بوصف القارئ متلقيا تاريخيا، حيث يرى بول ريكور(Paul Ricoeur) أن "تاريخية القراءة هي النظير المقابل لهذا الحضور الزمني الدائم للمعنى، مادام النص يهب نفسه قراء جددا باستمرار، والتأويل هو العملية التي يعطي بها انكشاف أنماط جديدة من

1- العمراني مصطفى ، مناهج الدراسات واشكالية التلقي، ص79.

2- حفناوي بعلي، فضاء المقارنة الجديدة :الحداثة، العولمة، جماليات التلقي، دار الغرب، وهران، دط، 2004، ص77.

3- ينظر روبرت هولب، نظرية الاستقبال، ص51.

4- المرجع نفسه، ص60.

الوجود"[1] ويذهب كل من فيرناند هالين (Ferdinand Halyn) وفرانك شويرفيجن (Franc Schurwgen)، وميشال أوتان (Michel Otten) إلى تأكيد هذا التوازي ففي نظرهم أنه "ينبغي على القراءة، أن تتمتع في المقام الأول بملاءمة داخلية، تتوافق مع الملاءمة في العمل كله، هذا من جانب ومن آخر هناك ملاءمة خارجية أيضا –قد تكون تاريخية– لأن أي قراءة لا تستطيع أن تتناقض، وبعض المعطيات الموضوعية (ذات طبيعة تاريخية أو لسانية) متعلقة بالعمل تستطيع اعتمادا على أي شيء المقابلة بين القراءات المختلفة"[2].

تخضع القراءة لمجموعة من الاعتبارات المتعلقة بالقارئ في حد ذاته، كما أنها من الممكن أن تخضع لسيرورة تاريخية معينة، حيث يتكون أفق جماعي للتلقي عبر الزمن قد تتدخل فيه مجموعة من الآليات، التي تتحكم في عملية التأويل يترتب عنها كما ذكر هالين وآخرون بعض التناقضات التي من الممكن أن تتحكم في عملية التأويل .

5-5 سوسيولوجيا الأدب:

يرى روبرت هولب (Robert Hall) بخصوص علاقة نظرية القراءة بسوسيولوجيا الأدب أنها "لم تكن علاقة تأثير مباشر أو مجرد علاقة علة ومعلول، ولكن يبدو مؤكدا إلى حد بعيد أن تزايد الاهتمام بالدّراسات الاجتماعية، قد أسهم في تهيئة المناخ الذي مكّن نظرية التلقي وعمل على نجاحها "[3]، بالنّظر إلى ما جاءت به نظرية التلقي، يتبين أن هناك تأثيرا متبادلا حتى وإن كان غير مباشر. فقد "كان إسهام لاونثال (Lowenthal) في نظرية الاتّصال الاجتماعية النّفسية للأدب متضمنا في دراسته الرائدة عن استقبال ديستوفيسكي (Dostoevsky) في ألمانيا قبل الحرب العالمية الأولى"[4]، وهو "الرّوائي الرّوسي الشهير الذي استقبلت أعماله في المجتمع الألماني رغم تعارض الإيديولوجية

---

[1]– بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2 2006، ص147.

[2]– فيرناند هالين وآخرون، بحوث في القراءة والتلقي، ص18 بتصرف.

[3]– روبرت هولب، نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي، جدة، ط1، 1994، ص135

[4]– المرجع نفسه، ص62.

وتنافرها، وبالنسبة للاونثال فإن الاستقبال، يستلزم كلا من الشرط الاجتماعي؛ والنفسي الإيديولوجية وكذلك مقاومة الإيديولوجية، إذ أن كليهما إرضاء للحاجات وإزاحة للإرضاء"[1].

إن إسهام الأدب في خدمة المجتمع هو في حقيقة الأمر رصد لانعكاسات الواقع وتوصيف له، وهو ما يطرح بإلحاح قضية التفاعل والتأثر والتأثير، بين المبدع وقضايا مجتمعه، "مستعرضا ألوان الصّراعات التي تشكل الواقع، وتتفاعل فيه سلبا وإيجابا وفق نظرة خاصة، تتشكل لدى الأديب من خلال وعي حاضر، يعايش الواقع ويحياه كغيره من الناس، بل النّظر إلى الظاهرة الأدبية في جملتها وسط حركة المجتمع، في رحلتها من الأديب إلى القارئ، وما يعتور هذه الرحلة من ملابسات قد تزري بالفعل الأدبي وتحوّله عن وجهته"[2].

يرى مونسي أن الأدب يخدم المجتمع بطريقة أو بأخرى، تشتغل فيه عوامل التأثر والتأثير بين الأديب ومجتمعه، إضافة إلى الوعي الذي يجب أن يتميز به المبدع، الذي من المفروض أن يتأثر بقضايا مجتمعه، وما يعيشه من ظروف وتقلبات تفرضها الحياة، كما أنه من الممكن أن تعترض هذه العلاقة التبادلية عوامل، قد توجه العمل الأدبي إلى غير مرماه أو ما ينتظر منه، وإن هذه النظرة عند مونسي بخصوص علاقات التأثير بين المبدع ومجتمعه، أو بتعبير آخر أكثر شمولية بين الأدب والمجتمع، تكشف عن وعي بأهمية هذه العلاقة التبادلية التي يفترض فيها مونسي أن الأدب يتفاعل بطريقة أو بأخرى سواء مباشرة أو غير مباشرة تنم عن وعي عميق بهذه العملية، وهي قضية تحدث عنها روبيراسكاربيت (Rebert Escarpit) من قبل في أبحاثه عن علاقة الأدب بالمجتمع.

[1]– روبرت هولب، نظرية التلقي، ص63.

[2]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص28.

6- دراسات عربية في ضوء نظرية التلقي:

إن من مظاهر التلاقح بين النقدين العربي والغربي هو تأثر الأول بالأخير خصوصا في العصر الحديث- وما توصل إليه من نظريات، ومناهج، ورؤى نقدية وفكرية لا يمكننا أن نغفلها، ولعلّ تأثر النقد العربي بمفرزات الحداثة وما بعدها، واضح وجلي للعيان من البدايات الأولى، على مستويات التلقي لهذه المناهج وتمثلها وتطبيقها على النص والتراث، ومن الباحثين العرب الذين تأثروا بنظرية القراءة وتمثلوها في دراساتهم :

1- آمنة بلعلى: في كتابها الموسوم بتحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، والذي قامت فيه بتطبيق آليات نظرية التلقي، على الخطاب الشّعري الصوفي حيث تتبعت فيه كيفية بناء المعنى عند شعراء الصوفية، في مقابل تلقي القارئ للمعنى وتحريك أفق انتظاره، فتجاوزت الطرح التقليدي في استقراء الخطاب الصّوفي، والذي يكتفي بالإشارات والرموز إلى التطبيق المنهجي العلمي الجاد، وهي التي ترى أن "في المناهج الحديثة ما يساعد على الكشف، عن هذا الجزء من تراثنا الأدبي، ثم تقييمه التقييم الموضوعي، والابتعاد عن الدعوات المعدة والمرتجلة البعيدة عن الدقة العلمية"[1]، فقامت بتخصيص فصل من الكتاب، وهو الفصل الأوّل وظّفت فيه مفاهيم وآليات نظرية التلقي في رصد الخطاب الصّوفي، وهي مفهوم أفق الانتظار، آليات التواصل أو ما يطلق عليه التفاعل بين المتلقي والنص، والمسافة الجمالية لتخلص في الأخير إلى أن الخطاب الصّوفي خطاب منتج خصوصا عند تطبيق التأويل عليه، وآليات القراءة، ونظرية التواصل، ونلاحظ أن في الكتاب تطبيقا جادا لعدة مناهج منها :توظيف آليات نظرية التلقي في تحليل الخطاب الصّوفي، واستقراء المعنى وكيفية بنائه عند أبرز شعراء الصّوفية، وما يتردد من قصصهم وأخبارهم.

[1]- آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية للنشر، بيروت، ط1، 2010، ص347.

2- مراد حسن فطوم: في كتابه التّلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، والذي خصّص فيه مدخلا نظريا تعرض فيه للمفاهيم النظرية للتلقي، وأهم الروافد التي ساهمت في صياغتها، لينتقل إلى الجانب التطبيقي في الفصل الأوّل في ضوء التراث النقدي العربي، مستعينا بتجربة بعض النّقاد العرب القدامى كابن طباطبا العلوي، وقدامة بن جعفر، الآمدي، الجرجاني وغيرهم، ثم انتقل في الفصل الثاني الذي عنونه بحكم الجودة وخبرة المتلقي إلى "محاولة الكشف عن مناهج القراءة، عند أهم نقاد القرن الرابع الهجري ممن توفرت لديهم رؤية نقدية تتعلق بتلقي الأدب"[1]، حيث رأى أنه قد تبين "وجود اهتمام واضح بالتلقي الجمالي الذي يقترب من المناهج الشكلية في القراءة"[2].

وقد وفق الباحث في إعطاء صورة بينة عن التلقي لدى هؤلاء النقاد، وكيف ظهرت في مؤلفاتهم التي تعد اليوم من أمهات الكتب، والتي لن يعوز الباحث بين ثناياها إيجاد ملامح التلقي في وقت سابق، حتى وإن لم يكن بهذا المفهوم النظري الحالي، حيث يكشف الباحث عن حكم الجودة والمفاضلة في التحكيم بين الشعراء في ذاك الزمن ويعتبره شكلا من أشكال التلقي، وقد تعرض في الفصل الثالث لأثر مكونات النّص وثقافة الناقد في التلقي، محاولا تبيين كيف أن للثقافة النقدية، أثرا في توجيه وتطوير قراءات النقاد في استقبالهم لتلك المكوّنات عبر تسلّحهم بأدوات معينة للقراءة أثّرت في قضية التلقي، وبرأيه أن "أولائك النقاد قد انتهبوا إلى أن تلك المكونات تحمل الوظيفة الجمالية والمعرفية في النّص وقد تبين هذا حسبه في آرائهم النقدية"[3]، أما على المستوى الدلالي فقد وظف الباحث "كيفية تحقيق المعنى عند المتلقي عبر جدلية اللفظ والمعنى"[4] وهي الآلية التي اشتغل عليها آيزر .

---

[1]- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العرب في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية، للكتاب، دمشق، دط 2013، ص309.

[2]- المرجع نفسه، ص309.

[3]- المرجع نفسه، ص313.

[4]- الرجع نفسه، ص313.

الكتاب جدير بالاهتمام والقراءة، لأنه يعطينا فكرة موسعة عن بعض ملامح التلقي عند القدماء برزت في كتاباتهم عن الأدب، والشعر، والإعجاز القرآني خصوصا، وأن الباحث زاوج فيه بين الجانبين النظري، والتطبيقي، حيث وظّف كما ذكرنا سابقا مجموعة من آليات التلقي، كتحقيق المعنى عند المتلقي ؛ونقد استجابته ؛وخلفيات الناقد الثقافية والمعرفية الذي يعتبر متلقيا بالدرجة الأولى .

3- العمراني مصطفى: في كتابه الموسوم بمناهج الدّراسات السّردية وإشكالية التلقي روايات غسان كنفاني أنموذجا. والذي تعرّض فيه كما هو مبين من العنوان لمناهج الدّراسات السّردية كالقراءة السّيميائية، وسلطة النّص، ولعبة الكتابة موظفا آليات نظرية التلقي في استقرائه للرّواية، فافتتح دراسته بمقدمة في الباب الأول عن التّحول من سلطة الكاتب إلى حرية القارئ، وهذا في الفصل الأول، ثم انتقل إلى الحديث عن المناهج النقدية وإشكالية التلقي متعرضا لمجموعة من القضايا، كسيكولوجية وسوسيولوجية القارئ الذي اهتم به من منظور التفكيكية، والسيميائية، انتهاء إلى مفهوم القارئ عند رولان بارث (Roland Barthes) في مناقشة فكرة القراءة بين اللّذة والمتعة، ليختم الباب الأول بفصل ثالث، تعرض فيه للمفاهيم الأساسية لجمالية التلقي، حيث استعرض أهم المنابع الأساسية التي استقت منها نظرية التلقي مادتها النظرية؛ كالشكلانية، والظاهراتية، بنيوية براغ التأويلية .منتقلا إلى قضايا أثارها رواد النظرية مثل :مفهوم القارئ عند روبرت ياوس مفهوم أفق الانتظار كسيرورة تاريخية، الانزياح الجمالي ليخلص إلى أن "تلخيص الأفكار والمفاهيم الأساسية لجمالية التلقي، يكشف عن سعة طموح ياوس وزملائه في وضع نظرية جديدة للأدب بارتكازها على طرف أساسي من أطراف اللعبة المسرحية وهو المتلقي"[1]. وقد حاول توظيف بعض هذه المفاهيم في دراسته لروايات غسان كنفاني حيث يرى أن" توظيفها يمكنه من إدراك طبيعة النص الروائي (روايات غسان كنفاني) باعتباره

[1]- العمراني مصطفى، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي، ص115.

متعدد المعاني وقابلا لقراءات وتأويلات مختلفة ومتنوعة بتنوع المناهج التي تعتمدها"[1] وقد انتقل من الجانب النظري إلى التطبيقي في الباب الثاني الذي عنونه بمناهج نقد روايات غسان كنفاني واختلاف آفاق الانتظار، حيث استهل الفصل الأول بالحديث عن أفق الكتابة عند غسان كنفاني، منتقلا للحديث عن التّلقيات الانطباعية بين خيبة آفاق الانتظار وتغيرها، بين القراءة الانطباعية والرمزية، موظفا مفهوم أفق الانتظار الذي جاء به ياوس، ثم يختم الباب بفصلين الثالث عن التلقيات الوظيفية وقراءة المضمون تعرّض فيه للقراءات بأنواعها: الايديولوجية، والاجتماعية، والنفسية، وأفق انتظار كل قراءة على حدى، والرابع عن التلقيات النّصية أو هاجس النّص، ومن أبرز النتائج التي توصّل إليها الباحث أن النّص الروائي الكنفاني يفتقر إلى مقاربات ضمن التلقي، في حين طغت على دراسته مناهج عديدة منها :النفسية، والايديولوجية، والاجتماعية، والتاريخية...الخ ما دعاه إلى طرح التساؤل عن "سر طغيان هذه المناهج في مقاربة الأعمال الروائية الكنفانية؟ وسر ندرة المناهج الأخرى ضمن دائرة التلقي؟"[2]، وقد تتبع الباحث في دراسته، لمجموعة من روايات كنفاني، كيفية تشكل أفق الانتظار عند المتلقي الذي قرأ أعمال كنفاني الروائية، كما أنه توصّل إلى "أن تباين القراءات لهذه الأعمال ؛أسهم في بروز اختلافات على مستوى أفاق الدارسين، حيث تأرجحت بين استجابة، وتخييب وتغيير تبعا لأنساقهم القرائية، التي سيّجتها المعرفة المسبقة عن الجنس الروائي، وعن أشكال وتيمات الأعمال الروائية السابقة"[3]، كما نجد الباحث يشيد بأهمية جمالية التلقي، حيث يرى أن "القراءة مع جمالية التلقي، مناسبة للانتقال من الهامش إلى المتن، ومن المنفى إلى الوطن، ومن خارج

---

[1]- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العرب في القرن الرابع الهجري، ص116.

[2]- المرجع نفسه ، ص258.

[3]- المرجع نفسه، ص263.

المشهد إلى بؤرة العدسة، حيث يصير اتجاه النقد الأدبي قراءة استنطاقية متعددة المعاني للنص"[1].

إن استثمار آليات التلقي، وتطبيقها على النص الروائي، مكّن من الكشف عن سير العمل الإبداعي انطلاقا من المبدع ذاته، وصولا إلى المتلقي الذي من المفترض أن يتفاعل مع هذا النص، أو ذاك إيجابا أو سلبا، تبعا لمهارة المبدع في الكتابة وجودة نصه، كما سمحت هذه الآليات بتفسير ردود فعل المتلقي، إزاء النص الأدبي وكشفت عن سبل التلقي

4- حسن البنّا عز الدين: في كتابه الموسوم بقراءة الأنا قراءة الآخر، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر، وهي دراسة ثرية وطويلة على مدار ثمانية فصول غنية بالمادة العلمية، تعرّض الباحث في أول الفصول لمفهوم نظرية التلقي وأهم مصطلحاتها الأساسية، كما وردت عند أصحابها، ثم انتقل إلى تطبيقات ضمنية للنظرية في الأدب والنقد العربي، وترجمات ودراسات عربية للتلقي حيث يقول: "أعرض تلك الترجمات التي انصبت بشكل مباشر على نصوص غربية، للنظرية نقلتها إلى القارئ العربي حتى يكون على بينة من الصورة الأصلية، لهذه الترجمات عند أصحابها، والمهم في هذه الترجمات بعض المقدمات التي قدّم بها المترجمون العرب لترجمتها نصوص النظرية، فهي مقدمات تعبر عن موقفهم النقدي منها"[2]، وقد وضّح الباحث نيته من تجميع بعض هذه الترجمات، والدراسات الغربية، وذلك لتسهيل اطلاع القارئ العربي على النسخ الأصلية للنظرية، كما جاءت عند أصحابها لينهي كتابه بفصل تطبيقي عنونه بلحظة القارئ بين طه حسين والمتنبي.

---

[1]- العمراني مصطفى، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي ، ص264.

[2]- حسن البنا عز الدين، قراءة الأنا قراءة الآخر نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص16.

7- استنتاج وتقييم:

الباحث في نظرية التلقي، يستطيع أن يلاحظ ذلك التحول في طريقة المقاربة المنهجية التي جاءت بها النظرية، وبهذا يشير للروافد والأساسيات التي تقوم عليها، ويمكن أن نلخص بعض الخطوط العريضة التي اختصت بها في نقاط معينة:

- احتفت بالمتلقي وأولته أهمية ومكانة في الدّراسة الأدبية، أغفلتها المناهج النقدية السّابقة من خلال المبادئ الأساسية التي ترتكز عليها، فإن منحاها النقدي شمولي، فهي تؤمن بأن لا معنى للنّص دون المشاركة الفعالة للمتلقي في إنتاج هذا المعنى، لكنها بالغت في إعطائه الدّور الأوسع على حساب معنى النّص وقصدية المؤلف، حيث اعتبرته منتجا للمعنى في مقابل ما ينتجه المبدع، وذلك من خلال فعل القراءة المفتوحة الذي يقوم به.

- على العكس من الاتجاهات النقدية الأخرى، التي ترى العلاقة بين النص والمتلقي تسير في اتجاه واحد من (النص إلى المتلقي)، فنظرية التلقي ترى أن هذه العلاقة تكاملية تسير انطلاقا من طرفي العملية الإبداعية، حيث تتم عملية الاستقبال أو التلقي عندما يفك المتلقي شيفرات وخفايا النص، الذي يثير تساؤلاته ويستفزه ويبث رسائل مشفرة من خلال تكوين بنيته النّصية، وهو ما تحدّث عنه آيزر في اشتغاله على قضية كيفية بناء المعنى.

- أشارت نظرية التلقي إلى تلك الحوارية القائمة بين النّص ومتلقيه، حيث لا يكتمل معناه إلا بوجوده، فهو الذي يحرك هذا المعنى ويتفاعل معه، مما يفتح المجال للتأويلات المختلفة والمتنوعة، حيث نجد فيها توظيفا لآليات استعارها روادها من النظرية التأويلية كمفهومي القصدية والتعالي في الأدب .

- بحثت نظرية التلقي في كيفية تلقي النّص، وكيفية تأثيره وهي إجمالا ما سمّته إشكالية التفاعل، التي تطبع علاقة المتلقي بالنّص، على عكس الاتجاهات الأخرى كالشكلانية والبنيوية التي اقتصرت على رصد مكامن الأدبية في النّص وأغلقته على نفسه من خلال الإجراءات الأسلوبية، والاستهلاك، واللّذة، والمنفعة.

– أثارت نظرية التّلقي نقاطا مهمة، كقضية أفق الانتظار عند المتلقي، أو ما سمّاه ياوس بأفق التوقعات الذي يخضع لمعايير عديدة (نفسية، ثقافية، اجتماعية، معرفية،...الخ) بحسب التغيير التاريخي، وسيرورته المرتبطة بالزمن وتعاقبه، وهو المفهوم الذي جال قبل ذلك في حقول أخرى كعلم الاجتماع والفلسفة، لينقله رواد النظرية إلى مجال الدراسة الأدبية للنص.

– من الرّوافد الفلسفية، التي ساهمت في التكوين النظري لنظرية التلقي نذكر الفلسفة الظاهراتية، التي أثارت إشكالية علاقة الذات بالموضوع والوعي به، وهو ما سمّته النظرية بالقصدية التي لا تتجلى إلا بالقراءة .

– هناك علاقة وطيدة بين نظرية التلقي وسوسيولوجيا الأدب، وهو ما يتضح من محاولة "مدرسة بوردو بزعامة روبير اسكاربيت (Rebert Escarpit) التي تدفع باتجاه العناية بالقارئ، كطرف استراتيجي في العملية الإبداعية، وكفاعل حيوي في المنظومة الاقتصادية برمتها، وذلك من خلال ربط العمل الإبداعي، بعملية الإنتاج والسّوق والاستهلاك"[1]. وهي الفكرة نفسها التي طرحها حبيب مونسي في كتابه نظريات القراءة في النقد المعاصر، حيث يرتبط النّص بجمهور القراء الذين لا يشكلون وحدة اجتماعية متجانسة، بل يختلف باختلاف الفضاءات الاجتماعية والسياسية والجغرافية والثقافية وهو ما يؤدي بحسب الخلفيات إلى تنوع القراءات .

– الملاحظ على مختلف الدّراسات العربية، التي تعرضت لنظرية التلقي أن جلها اشتركت في تلك المداخل التعريفية بالنظرية، وهو ما يدل على أن النظرية بالنسبة للقارئ العربي لا تزال محل اكتشاف وتفحص ومحاولة للاستيعاب والفهم، وهي طريقة منهجية تمكن من الاطلاع والاستفادة، كما أن بعض الدّراسات حاولت تطبيق آليات التلقي على التراث الأدبي العربي، كما هو الحال بالنسبة لآمنة بلعلى في استقرائها للخطاب الصوفي في

[1]– العمراني مصطفى، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي، ص39.

ضوء المناهج النقدية الحديثة، حيث خصصت فصلا لنظرية التلقي وطبقته على النص الشعري الصّوفي، مستثمرة بعض آليات نظرية التلقي :كمفهوم أفق الانتظار وآليات التفاعل بين النّص والمتلقي، في حين ذهب دارسون آخرون إلى محاولة تطبيق مفاهيم نظرية التلقي على التراث الأدبي والنقدي، كمراد حسن فطوم في كتابه التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ونجد تعليقات على أهم الدّراسات والترجمات العربية لنظرية التلقي، ضمن كتاب قراءة الأنا قراءة الآخر لحسن البنا عز الدين، الذي استعرض مجموعة من الدراسات على سبيل التمثيل وتقريب الصّورة من القارئ لفهم هذه النظرية في حين رأى مراد حسن فطوم أنه توجد ملامح للتلقي في التراث النقدي العربي، في القرن الرابع الهجري .

كان هذا مدخلا توضيحيا وتعريفيا بالأبجديات الأساسية التي تقوم وتنبني عليها نظرية التلقي، كانت الغاية منه طرق موضوع البحث الذي يتمحور حول النقد العربي وإشكالية القراءة، من خلال كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر، والذي سيبحث في كيفية تلقي الناقد العربي لنظرية التلقي واستثمارها في الممارسة النقدية، بحيث يثير حولها أسئلة عديدة وخصوصا من الزاوية الجديدة التي جاءت بها وهي إعطاء مكانة كبيرة للقارئ وإعادة الاعتبار له، وهو ما يدعونا إلى إثارة مجموعة من الأسئلة بغية تحريك البحث للتوصل إلى فهم كيف استقبل النّقد العربي لهذه النظرية بآلياتها وأدواتها الإجرائية ومقاييسها، هل تقبلها هكذا بدون مقدمات وتبناها؟ أم هناك توجها آخرا يتخيّر منها ما يوافق خصوصية النقد العربي؟ وهذا بالنظر إلى الخلفيات الفلسفية والمعرفية والدينية التي كانت اللّبنات الأولى لتشكلها وإخراجها في ثوب النظرية المكتملة، وهذه من بين أهم النقاط التي أثارها مونسي في كتابه والتي سنتناولها بالمناقشة والتحليل والاستنباط.

الفصل الأول

التحول من النقد إلى القراءة

1- مفهوم النقد

2- أهمية النقد

3- وظيفة النّقد

4- النّقد الغربي ونشأة المنهج

5- النقد العربي وحوار المناهج

6- النقد والحداثة

7- النقد وما بعد الحداثة

8- التّحول من النقد إلى القراءة

9- التحول من النقد إلى القراءة عند مونسي

1- مفهوم النقد:

يتتبع النقد الأدب بأنواعه وأجناسه المختلفة، فهو يبحث فيها ويدرسها ويحاول تقييمها وحتى إصدار الأحكام، وفق معايير معينة ترتبط بطبيعة المنهج النّقدي الذي تتم به الدّراسة فهو واحد من "الأنظمة المكوّنة لعالم الاتصال الأدبي المتعدد الأجهزة المتشعب الأنظمة المتباين الأنساق، والتي تتدرج أنظمته المتكاملة الأخرى تحت ألوية ثلاثة: الإنتاج الأدبي التوزيع أو الوساطة، التلقي"[1]، كما يشير تزفيتان تودوروف(Tzvetan Todorov) في كتابه نقد النقد إلى أن "النقد ليس ملحقا سطحيا للأدب إنما هو قرينه الضروري"[2]، فالعلاقة بين الأدب والنقد موجودة، منذ نشأة الأدب التي أفرزت بالضرورة ظهور النّقد، وهو ما يراه محمد مندور في كتابه النقد والنقاد المعاصرون في تعريفه للنّقد وارتباط ظهوره بظهور الأدب، ويرى أن العلاقة بينهما لم تكتمل إلا في العصور الحديثة حيث يرى أن "النقد هو فن تمييز الأسلوب، وبالطبع لم يكتمل هذا المفهوم إلا في العصور الحديثة، فالنقد وإن يكن قد ظهر في العصور القديمة معاصر لإنشاء الأدب"[3].

بعيدا عن التعريفات اللّغوية للنّقد، يرى أحمد أمين كتابه النقد الأدبي أن النقد هو "هو تمييز جيد الشيء من رديئه، والنّقد في اصطلاح الفنيين هو تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن، سواء كانت القطعة أدبا أو تصويرا أو حفرا أو موسيقى"[4].

ما نبّه إليه أحمد أمين في تعريفه للنقد، هو وجوب التمييز بين ما هو متاح من النصوص لأن عمل النقد يقتضي فرز، وغربلة الأعمال الأدبية جيدة المستوى من

---

[1]- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1996، ص8.

[2]- تزفيتان تودوروف، نقد النقد، تر: سامي سويدان وليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، 1996، ص16.

[3]- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار النهضة، القاهرة، دط، 1997، ص183.

[4]- أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1963، ص21.

الضّعيفة، وهو إذ يذكر لفظ التمييز، فهو يدرك جيدا أنه لا يمكن لأي كان فعل هذا، لأن الأمر يحتاج دراية وخبرة، يتسلح صاحبها بمعرفة جيدة بالقواعد والمعايير والآليات المتحكمة في ذلك إضافة إلى ملكة الذوق، حيث يقول: "وهذا الذوق ليس ملكة بسيطة، بل هي مركبةمن أشياء كثيرة يرجع بعضها إلى قوة العقل، وبعضها الآخر إلى قوة الشعور"[1]، ومن المعروف كذلك أن النّقد الأدبي يتطوّر بتطوّر الأدب، فهو في علاقة تلازم وتوازي مع الإنتاج الأدبي منذ القديم، ولو عدنا إلى بدايات النقد العربي لوجدناه يلازم القصيدة عند العرب حتى، وإن كان انطباعيا تأثريا في البداية، يعتمد على السّماع، حيث تلقى القصائد فيتجمعات تقام في الأسواق؛ كسوق عكاظ مثلا، فيتبارى فيها الشعراء وينشدون أشعارهم ويحكّم فيهم أعرفهم بالشعر والفصاحة والبلاغة والبيان، فيستحسن هذه القصيدة ويمج الأخرى، وفقا للذائقة الشعرية عنده وذلك الحس النقدي التأثري البسيط، بعدها توالى تأليف الكتب النقدية كعمود الشعر لابن طباطبا العلوي، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر وما تلى ذلك من مؤلفات في النقد فيما بعد خصوصا في العصر العباسي الذي نشطت به حركة التأليف والترجمة، وقد كان للنقد مكانته ووزنه في دراسة الأدب وتحقيقه، ولا يمكن بأي حال من الأحوال تصوّر أدب دون نقد، لأنه يعتبر عملا إبداعيا من الدّرجة الثانية، "فدون النقد لا تتضح التقاليد الأدبية، ولا تتبلور القيم والمعايير الثقافية، ولا يكتسب التراث القومي والثقافي للأمة أبعاده وقيمه المعيارية، ولا تتخلق هذه الظاهرة الحيوية الخلاّقة التي نعرفها باسم الحياة الأدبية"[2].

إذن يمكن القول أن هناك تشاركا لمعايير ذاتية وعقلية، في تكوين الذائقة النقدية عند الناقد، والتي تجتمع لتكوّن ما سمّاه أحمد أمين بالملكة، والتي يمكنه الحكم من خلالها على الأعمال الأدبية، بالإضافة إلى الثقافة الواسعة والمتنوعة وسعة الاطّلاع، والمعرفة

[1]– أحمد أمين، النقد الأدبي، ص21.

[2]– صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، ص115–116.

المسبقة بالأجناس والأنواع الأدبية، وهو ما يذكره أحمد أمين في معرض حديثه عن الصّفات الواجب توفرها في الناقد حيث يقول: "الناقد على العموم يجب أن يكون ذا حظ كبير من العقل، وحظ كبير من الذّوق، ويتجادل الباحثون في أنه لابد للناقد من معرفة آداب أخرى حتى يمهر في نقد لغة (...) وعلى كل حال فاطلاعه على الآداب الأخرى يوسّع أفقه ويزيد في تجاربه"[1].

يقتضي الأمر أن تتوفر في الناقد مجموعة من الصّفات، تحدّث عنها أحمد أمين وغيره، هذه الصّفات تمكنه من معرفة وفهم الخطاب الأدبي وتتبع الإنتاج والإبداع ونقده ومن المفترض أن يكون الناقد ملما بأكثر من لغة، متطلعا الى الجديد في مجاله ومتابعا جيدا له، إضافة إلى محاولة تحري الموضوعية في مقارباته النقدية للأعمال الإبداعية.

2- أهمية النقد:

طالما كان هناك أعمالا إبداعية، فإن تثمينها لا يتم إلا من خلال النّقد بمعاييره، وهو الرأي الذي يذهب إليه صبري حافظ في كتابه أفق الخطاب النقدي، حيث يرى "أن النّقد ضروري لكل التجارب، والأعمال الإبداعية مهما اختلف حظها من النجاح والفشل، فهو ضروري للأعمال الناجحة فنيا، لأنه يبرز مواطن قوتها ويكشف عن ثراء محتواها ويشير إلى مستويات المعنى المتعددة فيها".[2]

يعتبر صبري حافظ أن النقد مهم وضروري، في إبراز قيمة الأعمال الأدبية مهما كان مستواها وقيمتها الفنية، حيث يتيح للقارئ الاطلاع على أعمال أدبية كثيرة واكتشافها وهي الحقيقة الماثلة، فلا يمكننا أن ننفي قيمة النّقد وتقييمه لهذه الأعمال الإبداعية وتثمينها وإبراز مواطن الجمالية فيها والضعف، وكم من كتاب كانوا مغمورين أبرزهم النقد وكم من كتب ألّفت وطواها الزمن، ثم أعاد النقد بعثها من جديد كما أنه "يقيم جسورا هامة بين

[1]- أحمد أمين، النقد الأدبي، ص22.

[2]- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، ص120.

القارئ، وبين رؤى هذه الأعمال وإنجازاتها ،لأن التجربة النقدية في التعامل مع الأثر الأدبي هي تجربة في قراءته تطرح ثمارها على القارئ، لا ليقرأ الأثر على أساسها وإنما للاسترشاد بكشوفها، وتعميق قراءته الخاصة للعمل، وتمكينه من قراءة الأعمال الأخرى بحس نقدي حاد، وتزداد الجسور التي يقيمها النّقد هنا أهمية كلما زاد غموض العمل، أو اعتمد على تقاليد، ومواضعات فنية، ليس للقارئ العادي دراية كبيرة بها، أو احتمل العديد من التفسيرات المتضاربة التي قد تبلبل القارئ أو تصرفه عن الاهتمام به برغم أهميته كأثر فني متميز"[1].

يتيح النقد للقارئ الاطلاع على أعمال أدبية كثيرة، بل يحفّزه في كثير من المرات على اكتشافها بعد قراءته لما كتب عنها من دراسات، ومن الطبيعي أن تكون قراءته تلك ذات رؤية، مسترشدا بطروحات النّقد، فالنقد في هذه الحالة بمثابة المرشد للقارئ في تناوله لتلك الآثار الأدبية، وهذا ما يطرح فكرة العلاقة بين النقد والأدب، التي تناولها نورثروب فراي (Northrop Frye) في كتابه تشريح النّقد الذي ذكر فيه أن "النّقد كيان من الفكر له وجوده المنفصل، ويتمتع بقدر من الاستقلال عن الفن الذي يتناوله"[2]، عدّ نورثروب فراي النّقد كيانا مستقلا بذاته، عن أي فن ينقده، لكن هذا لا ينفي أبدا ذلك التقارب الكبير بين الأدب والنقد، حتى وإن اعتبر البعض الأدب مجالا خصبا مفتوحا على الخيال، مغرقا في الذاتية في بعض أجناسه، والنقد علما قائما بذاته لدراسة هذا الأدب، إلا أن الفائدة المنتظرة من هذا التقارب وفيرة، في كثير من المصنفات النقدية، التي اختصت بدراسة الأعمال الأدبية الإبداعية، وهي كشوفات بالنّسبة للقارئ العادي غير المتخصص لم يكن ليصل إليها بمعزل عن هذا النقد ومن دونه، وتتضح أهمية النقد بالنسبة للأدب الذي تتم دراسته عن طريق هذا النقد، الذي يميز الأدب الرّاقي الجيد من الأدب الوضيع

[1]– صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، ص120.

[2]– نورثروب فراي، تشريح النقد، تر: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، دط، 1991، ص5.

ويبرز مواطن الجمالية فيه، ويقوّم أساليب المبدعين، ويعيد قراءة وبعث ما كتب من أدب في عصور قديمة من جديد، ويتابع حركة الإبداع في تطوّرها واختلالها، وتقاليد الكتابة في تغيراتها من زمن لآخر، ويقارن بين الآداب المختلفة المنابت؛ فهو بحق يسير في موازاة مع الأدب والإبداع والكتابة، حيث تداولت على دراسة الأدب الكثير من النظريات والمناهج النقدية التي اختلفت في نواحي وزوايا الدّراسة، لكنها اشتركت في نفس الهدف، وهو العناية بهذا الأدب وتتبع حركيته ومواكبتها، أما بالنسبة للقارئ فكانت الدّراسات النّقدية بمثابة دليل له في قراءاته للأدب، والتي يستطيع بعد الاطلاع عليها أن يكوّن نظرة، ربما لم يكن ليكوّنها بمعزل عن هذا النقد. وبطبيعة الحال هنا الحديث عن القارئ العادي غير المتخصص وليس القارئ المتخصص والأكاديمي، الذي يملك من الأسلحة المعرفية في المجال ما يؤهله لإصدار أحكام عن نص قرأه، ويتبين قيمة العمل الأدبي ويستطيع تصنيفه.

3- وظيفة النّقد:

برزت قيمة الوظيفة الإدراكية للنّقد الأدبي أكثر وتبلورت مع "التحول الكبير الذي عرفته النظرة إلى اللّغة على يد فرديناند دي سوسير في(Ferdinand d.s) في العقد الأول من هذا القرن، ثم تواصلت مع كشوف الشكليين الرّوس وأعمال باختين (Mikhail Bakhtine) المبهرة في العشرينيات، وإنجازات مدرسة براغ النقدية واستقصاءات مدرسة كمبريدج الإنجليزية، ومدرسة فرانكفورت الألمانية في الثلاثينات وكشوف لوكاتش (George Lokhatche) ومدرسة جنيف ومدرسة النّقد الجديد الأمريكية في الأربعينات، وجهود غريماس (Julien Greimas)، وبارث (Roland Barthes) جولدمان (Goldmen) والبنيويين الفرنسيين في الخمسينات وصولا إلى استقصاءات التفكيكيين، ومدرسة جامعة ييل الأمريكية في الستينات ومحاولات ما بعد البنيوية في السبعينات والثمانينات"[1].

[1]- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، ص15.

لقد شكلت أبحاث دي سوسير(Ferdinand De Saussure) بخصوص اللّغة نقطة انعطاف محورية في تاريخ النقد الأدبي عند الغرب، الذي كان قبل ذلك سياقيا محضا يتعامل مع الأدب عبر وساطة تخصصات أخرى، كعلم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة والتاريخ، والذي أصبح فيما بعد يدرس اللّغة على أساس أنها نظام وبنية بحد ذاتها، وهو ما أفرز فيما بعد نظريات نسقية، ومناهج لدراسة النّص الأدبي تختلف من ناحية منهج الدراسة وكيفيتها، لكن ذلك لم يغير من مهام النّقد، والذي بقيت أهم وظائفه الأساسية متابعة النشاط الأدبي بالنّقد والدرس والتحليل، "ليس لأن النقد والدراسة والتحليل أهداف مطلوبة لذاتها، ولكن لأن النّقد باعتباره قراءة ذهن مدرب على التذوق، دارس لإنجازات الأدب الإنساني في الميدان الذي ينتمي إليه العمل الأدبي وتراثه"[1]، حيث يتتبع النقد هذا العمل الأدبي، ويقوم بتحليله ودراسته، لا من أجل التحليل في حد ذاته، وإنّما يصدر ذلك عن خبرة وإلمام بمعايير النقد، والتي تتحكم في تثمين هذه الإبداعات وتقييمها "و تقي الحركة الأدبية من النّكوص والجمود والانتكاس، وتساعد الكاتب المبدع على إرهاف أدواته الفنية، وتعميق وعيه بإمكانيات الجنس الأدبي، الذي اختار الإبداع فيه وتحليل مكوّناته، وربطه بالظّروف التي صدر فيها، وبالواقع الذي يعبر عنه ويتوجه إليه معا حتى تتسع فائدة القارئ من العمل، وحتى يستفيد الكاتب الناشئ من أعمال من سبقوه، لأن التحليل باعتباره النقيض لعملية الإبداع القائمة على التركيب يضيئ للكاتب المحتمل الطريق ويرهف حسه بالأدوات والتقاليد والمواضعات الأدبية "[2].

يضيئ النّقد الطريق أمام القارئ، ويعمل على تحسين ذوقه وتعريفه بالأجناس الأدبية ومواطن الجمالية فيها، والرداءة على السّواء، وهو بهذه الخطوات يساهم في تطور الأدب بطريقة أو بأخرى، وتتجاوز فائدته العمل الأدبي في حد ذاته إلى مبدعه، الذي

[1]– صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، ص116.

[2]– المرجع نفسه، ص116.

يمكنه من تحيين أدواته الإبداعية، وذائقته الفنية، فينمي لديه تلك الموهبة ويصقلها ويقيمها ويقومها ويمكنه من التجديد في أساليبه وتحيين معارفه، أما فائدة القارئ من النّقد فهي لا تقل عن فائدة المبدع منه، فالقارئ يستنير في قراءته بما يقدمه النقد من توجيهات، وإشارات تمكنه من اكتساب رؤية خاصة به، ولا يتأتى ذلك طبعا إلا بالمداومة على القراءة وسعة الاطلاع، ومتابعة ما يجد في حقل الدّراسات النقدية عامة، وهو بهذا "يخلق تيارا من الرؤى الجديدة والأفكار الثقافية التي ترفد حركة الإبداع، وتضع الحركة الثقافية المحلية في وسط العصر، الذي تعيش فيه وتصل هذه الحركة بتراثها القريب والبعيد وتساعدها على المغامرة في استكشاف الأصقاع المجهولة (...) فليس على النقد أن يقنع بدور التابع لما يدور في الواقع الثقافي، أو حتى المشارك في فعاليات هذا الواقع ؛إنما عليه أن يطمح إلى القيام بدور ريادي فيه. ويتحقق هذا الدور الريادي إلى حد ما .من خلال دراسة النقد لما يدور في شتى الثقافات الإنسانية الأخرى، وتقديم ما يرى أن احتكاك ثقافته به قد يفيد هذه الثقافة أو يلهم مبدعيها، أو يطرح بعض الحلول لما تواجهه من مصاعب أو مشكلات وبهذا يساهم النّقد لا في إثراء ثقافته وحده، وإنّما في عقد حوار خلاق بينها، وبين غيرها من الثقافات الإنسانية كذلك"[1].

يمكن أن نعتبر النّقد نافذة مفتوحة على الثقافات الإنسانية، تتيح المعرفة والاحتكاك بين الآداب على اختلافها وتنوعها، ويتم ذلك عن طريق" الدّراسات النظرية التي تطرح مجموعة من الأفكار المجردة، التي استقاها النقد من حصيلة معرفته الثقافية الواسعة بالإنتاج الأدبي من ناحية، ومن إمكانياته الإبداعية القادرة على تلمس الإرهاصات وفرض النسق على الفوضى (...) وتغيير الحساسية الأدبية، واكتشاف عناصر الحساسية الأدبية الجديدة أو أجنتها الطالعة من فيئها وهي لا تزال مجرد إرهاصات واعدة"[2].

[1]– صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، ص117.

[2]– المرجع نفسه، ص117–118.

نستطيع القول أنه من الممكن أن يكون النّقد جسرا بين مختلف الثقافات والآداب، من خلال الانفتاح على الآخر ومعرفته، ويتم ذلك "بإضاءة المناطق المعتمة في الذات، والتي من شروط إضاءتها، عدم انطوائها على النفس إنّما بإثارة الأسئلة، ومحاورة الذات والآخر معا "[1].

وإذا ما عدنا إلى وظيفة النقد بالنسبة للعمل الأدبي، فيلخصها سيد قطب في كتابه النقد الأدبي أصوله ومناهجه في مجموعة من الوظائف، حيث يعتبر" أولاها تقويم العمل الأدبي من النّاحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمه التعبيرية والشعورية وتعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته وفي العالم الأدبي كله، وقياس مدى تأثره بالمحيط وتأثيره فيه، وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك"[2]، كل هذه الوظائف مجتمعة يمكنها "إعادة صياغة وتقييم المسلّمات الأدبية وتمحيصها وإعادة النّظر في سلّم المكانات الأدبية كل فترة من الزمن، وهي عملية ضرورية لضمان حيوية أي أدب إنساني"[3].

يرى صبري حافظ أن من أولويات النقد تتبع الحركة الأدبية عبر مسيرتها، في فترات زمانية متعاقبة، وذلك ليتمكن من الحفاظ على حيوية الأدب، وهو ما تجلى في الحركة النقدية الأوربية في الانتقال بين عدة مذاهب أدبية من كلاسيكية ورومانسية وواقعية ..الخ وبطبيعة الحال، كان النّقد دائما مواكبا لتلك الحركات الأدبية وتغيراتها عبر الأزمنة المختلفة، وهو نفس الأمر عندنا. فقد كان النقد متتبعا لتغيرات الأدب منذ القديم بدءا بالدراسات النقدية البلاغية، وانتهاء بتتبع مسار الأدب العربي الذي عرف عدة مراحل تغيرت فيها تقاليد الإبداع، والكتابة، والأجناس الأدبية، وتغيرت المفاهيم النقدية

[1]– عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996، ص5–6.

[2]– سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط6، 1996، ص7.

[3]– صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، ص118.

بتغيرها أيضا فبعد أن كانت القصيدة العمودية هي أساس الشعر عندنا، ظهر ما يسمى بالشعر الحر وقصيدة التفعيلة، ثم قصيدة النثر كما يحلو للبعض تسميتها، وبعد أن عرفنا المقامة في السّرد ظهرت الرواية، وأخذت مكانة وحيزا كبيرا في الكتابة، إضافة إلى ما يسمى بالأدب الرقمي الذي نعيشه هذه الأيام وهذا من مفرزات التكنولوجيا، وما يمكن إجماله أن الأدب في حركة دائبة وهو حال النقد المصاحب له والذي أصبح اليوم يفتقد للمعايير فقد أصبح قراءة أكثر منه نقدا وهذا من مخلفات ما بعد الحداثة.

4- النّقد الغربي ونشأة المنهج:

إن المتابع لتاريخ التحوّلات الأدبية، والفكرية، والفلسفية الأوربية، يجد أن هذا التّطور النظري والمنهجي الذي وصلت إليه اليوم، لم يكن ليأتي من فراغ فقد "تأسس المنهج طريقة صارمة للبحث والاستقصاء على خلفيات متقلبة مضطربة، تسكنها الثورة والتذمر والسّخط، وقد تسلطت قوى اللّاهوت على رقاب الناس، وأجبرتهم على اعتقادات ساذجة تتعارض في أبسط مقولاتها مع البديهة والرأي السّليم، مدعومة بتسلط الإقطاع وهمجيته التي باركتها الكنيسة، لقد كانت نشأة المنهج في هذا الخضم وسيلة للخلاص يديرها العقل للإجابة عن أسئلة ملحة تدور بخلد الإنسان، منطلقة من أعماق ذاته متسائلة عن كنهه عن وجوده عن صلته بالقوى الغيبية عن العالم من حوله، حتى غدا الانسان وسط هذا الفيض من الأسئلة مركزا للكون منه تنطلق الأسئلة وإليه تعود، وهو الوحيد القادر على إيجاد الجواب الذي يطفئ لهيب حيرته"[1].

إن الظروف الاجتماعية والخلفيات الفلسفية والدينية مجتمعة، شكلت بؤرة تفاعل فيها الإنسان الغربي مع ذاته ومحيطه، فكانت الثورة على المفاهيم وتغييرها بداية بالجانب الديني الذي كانت الكنيسة تمثله، وما أفرزته تلك الممارسات والطقوس من ظروف متشددة حكمت حياة هذا الإنسان، فكان لزاما عليه أن ينتفض ويسعى للتغيير، هذا التغيير

[1]- حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب، دط، 2007، ص10.11.

الذي كان انقلابا واعيا بحث فيه عن ذاته قبل كل شيء ليرضي فضوله المعرفي بكل ما يحيط به من ماديات ومعنويات فعملت "الفردانية على اتخاذ الذات مرجعا للحكم القيمي"[1].

وهو بهذا يكون قد رد الاعتبار للذّات في بحثه عن منهج للحياة والفكر، "فكان المنهج وعيا تلبّس واقعا غربيا حرا، تدرج عبر أعصر عانى فيها الأمرين قبل أن يستتب أمره"[2].

لا ينشأ المنهج من فراغ، فلابد له من إرهاصات وملابسات وتغيرات واقعية على مستوى الفكر بالدرجة الأولى، حتى تتحدد آلياته، التي تمكن من العمل به واختياره وتبنيه، وقد "تشبعت مقولات المنهج عند الرّواد بتلك الإرادة الدفينة في تجاوز وتخطي الواقع، إلى وضعيات تتيح للفرد إمكانات المفارقة والتباين، حتى يغدو الكون يدور على شاكلته وفق مقاييسه الذاتية، وتأكد لديه بأن النظام العقلي هو عينه نظام الوجود الطبيعي"[3].

لقد عرف النقد الغربي الكثير من التحولات والتغييرات، وباعتبار الأدب متعلقا بالحياة، والنقد مرتبطا بالأدب، فقد كانا يخضعان للتحوّلات ذاتها، لأن بينهما علاقة توازي تحكمها آليات المناهج والنّظريات الأدبية، فقد مر النقد الغربي عبر مسيرته التطورية بعدة مراحل وتداولت عليه عدة مناهج، وبما أن المنهج هو طريقة للبحث توصلنا إلى نتائج مضمونة، ينقل التنظير إلى حيز التطبيق، ويمكننا من التوصل إلى نتائج بطريقة علمية مضمونة .فقد اقتضت دراسة الأدب المرور عبر مناهج لدراسته كغيره من العلوم الأخرى كالتاريخ، والفلسفة، وعلم الاجتماع.

هذه المناهج النقدية الأوربية التي فرضتها ظروف محددة عاشتها تلك المجتمعات لأن "كل تغير في مجال الفكر والفن لا يحدث بمعزل عن القوى الأخرى الفعالة في

---

[1]- حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى ، ص11.

[2]- المرجع نفسه، ص14.

[3]- المرجع نفسه ، ص15.

المجتمع ولذلك كانت ولادة هذه المناهج وتطورها يحدث بصفة طبيعية "[1]، أفرزت التراكمات الاجتماعية والتاريخية والفلسفية في المجتمع الأوربي ثورة حقيقية على الماضي وشكّكت فيه، ولم تعد تعتبره مرجعا يمكن العودة إليه، بما فيه السلطة الدينية وأتاحت المجال للفرد، وجعلت منه مركزا فكانت النهضة التي غيرت ملامح المدنية الأوربية والإنسان وشملت جميع مجالات الحياة بما فيها الأدب والنقد.

لقد عرف الغرب تحولات خطيرة، على مستوى المفاهيم والأفكار ميزتها الثورة على التقليد في مختلف مناحي الحياة، وقد كانت لظهور هذه الثورة إرهاصات وتاريخ وظروف اجتماعية، وسياسية، واقتصادية كان نتيجتها هذا الانقلاب الفكري الجذري كما سلف. فقد امتلك المنهج عند الغرب أرضية صلبة، استطاع أن يقف عليها فيما بعد، ويثبت نفسه على الأقل في فترة زمنية محددة، وهي فترة الحداثة التي عرف فيها المنهج النقدي ثراء وتنوعا، وتطبيقا في دراسة الأدب بدءا بالمنهج التاريخي، والنفسي، والاجتماعي وهي مناهج سياقية، ثم تلاها انقلاب آخر في نوع المنهج وكيفية الدراسة، التي أفرزت النظريات النّسقية كانت على رأسها البنيوية فالسّيميائية، ونظريات التلقي، والتفكيك وهذا بعد التغيير الكبير للدّراسة الأدبية التي عرفت تحوّلا جذريا بعد أن حققت محاضرات دي سوسير (Ferdinand De Saussure) عن اللغة، والتي كانت في كتاب بعنوان محاضرات في الألسنية العامة، تغييرا في المفاهيم وطرق الدراسة، فقد اعتبر اللغة نظاما قائما بحد ذاته وعلما يجب دراسته لذاته، وتطوير مناهج خاصة بهذه الدّراسة بمعزل عن العلوم الأخرى،واستخلص الثنائيات كالدال والمدلول والوصفية والتاريخية والاقترانية والتركيبية.

هذه الآليات الجديدة في دراسة اللغة، خلقت فيما بعد مناهج أخرى كما ذكرنا سابقا، على رأسها المنهج البنيوي، الذي اعتبر النّص في غنى عن أي عوامل خارجية لتفسيره

[1]– حسن مجيدي، سيد محمد أحمد نيا، النقد العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية، مجلة اضاءات نقدية، سنة2، ع8، 2012، ص112.

أو تأويله، إنّما يكتفي بذاته، وتتكفل علاقاته الداخلية وبناه السّطحية والعميقة من شرحه فكان بنية مغلقة على نفسها.

5- النقد العربي وحوار المناهج :

إن علاقات التأثر والتأثير بين العرب والغرب معروفة منذ القديم، ولا تزال هذه المثاقفة والحوارات بينهما مستمرتين إلى غاية اللّحظة، ومن أهم الحقول التي تظهر فيها هذه الجدلية حقل الأدب والنقد، فلا يخفى على أحد وعي الحركة النقدية العربية بإشكالية المنهج، ورغم أنها لا تمتلك وقتا طويلا لهذا الوعي برأي فاضل ثامر وهي التي " بدأت بالتبلور حسبه بعد جهود حسين المرصفي، وبالذات في كتابات طه حسين والعقاد، وفيما بعد في جهود محمد مندور، ولويس عوض، ومحمود أمين العالم، وعلي جواد الطاهر وعز الدين إسماعيل، والجيل الجديد من النقاد العرب"[1]، هذا الكلام لا ينفي أن العرب لم يعرفوا المنهج من قبل، حيث يستدرك فاضل ثامر ذلك و"لا يعني هذا أن النقد العربي الموروث كان يخلو من عناصر منهجية واضحة"[2]، وهي الحقيقة التي نجدها ماثلة في كتب النقد العربي القديم مثل عمود الشعر لابن طباطبا ونقد الشعر لقدامة بن جعفر والموازنة للآمدي وغيرها، وإن لم يكن منهجا متكاملا ومضبوطا بالصورة التي عرفنا بها المنهج اليوم.

وإن عدنا إلى مسألة وعي النقد العربي الحديث بالمنهج وضرورته، فهي تعود إلى "اتصاله المباشر أو غير المباشر بمناهج الدراسات الأجنبية التي كانت تعنى منذ مطلع هذا القرن بالتنظيم المنهجي للبحث الأدبي"[3]. هذا الوعي الذي برز في كتابات ومؤلفات أبرزها حسب فاضل ثامر ما كتبه محمد مندور عن النقد، والذي كان له فضل كبير في

---

[1]- فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص223 بتصرف.

[2]- المرجع نفسه، ص223.

[3]- المرجع نفسه، ص223 بتصرف.

التنبيه إلى أهمية المنهج في الدّراسات الأدبية، ويذكر جمعا من النقاد السّباقين إلى الوعي بمسألة المنهج، وخصوصا في الدّراسة الأدبية، ومنهم "شكري فيصل في كتابه مناهج الدراسة الأدبية المطبوع سنة 1948، وقد نبّه هذا الباحث إلى أهمية النّظر المنهجي وبشكل خاص فيما يتعلق بفحص مناهج البحث المختلفة، التي تتمحور حول دراسة تاريخ الأدب العربي"[1] كذلك "علي جواد الطاهر الذي كان له الفضل الأكبر في إشاعة روح البحث المنهجي في الدراسات الأدبية والأكاديمية"[2] وكتابه منهج البحث الأدبي الذي عرف انتشارا، وإقبالا كبيرا في الأوساط العلمية الأكاديمية العربية و"الناقد خلدون الشمعة الذي أصدر كتابا بعنوان الشمس والعنقاء عام 1974 والذي تعرّض فيه لما سمّاه أزمة المنهج في النقد العربي المعاصر"[3]، ولا يختلف اثنان على أن "الرؤيا المنهجية في الحركة النقدية العربية الحديثة، قد راحت تزداد وضوحا بفضل التأثيرات المباشرة للانفجار النقدي والنظري في أوربا والعالم منذ الستينات، والذي بدأ يجد صداه في الحياة النقدية العربية منذ منتصف السبعينيات، وتبلور بشكل أفضل في الثمانينيات عن طريق تأصيل بعض المناهج النقدية الحديثة، التي اعتمدت اللّسانيات، والسّيميائيات، والتأويل، كالبنيوية والتفكيكية، ومناهج القراءة والتلقي وغيرها، ويمكن أن نلمس ذلك بشكل واضح في المنهجية النظرية، والتطبيقية لعدد غير قليل من النقاد العرب أمثال عبد الفتاح كيليطو ومحمد برادة، وسعيد يقطين وأحمد أبو حسن وبشير القمري، وسعيد علوش "[4].

إن تّأثر النقد العربي بالمناهج الغربية واضح ولا مراء في ذلك، وهذا التأثر قد برز في الكتابات النظرية وبعض التطبيقات على النصوص، ومنها التراثية، لكن الملاحظ أنه توجد هوة كبيرة بين الفهم الجيد للنظريات والتطبيق المنهجي لها، وهو ما يؤكد مقولة

---

[1]– فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص225.

[2]– المرجع نفسه، ص226

[3]– المرجع نفسه ، ص226–227. بتصرف.

[4]– المرجع نفسه، ص230.

مونسي أن "المنهج ليس مقولة فارغة يمكن أن نشحنها متى شئنا، وأن نصبغ عليها اللون الذي نريد"[1]، وهو نفس الرأي الذي تذهب إليه يمنى العيد حيث ترى أن" المنهج ليس قالبا جاهزا، بل هو مفهوم أو مجموعة من مفاهيم، يتطلب مجرد تبنيها مقدرة شخصية وجهدا ثقافيا هاما، كما أن ممارسة هذه المفاهيم ليست مجرد تطبيق، بل هو إعادة إنتاج لها قابلة على التبلور، والتميز، وخاضعة في تبلورها وتميزها لعلاقتها بموضوعها بالوضعية الثقافية والاجتماعية، التي تشكل حقل ممارستها"[2]. وعلى الرّغم من الممارسات المنهجية للنقاد العرب، إلا أننا نصادف بعضا منهم يواجهون مشقة كبيرة في فهم هذه النظريات والمناهج، ويجدون صعوبة أكبر في تطبيقها على النّص، وقد يعود ذلك إلى طبيعة هذه النظريات، والمناهج وظروف نشأتها، التي فرضتها في واقع آخر غير الذي تطبق فيه. لذلك تعد مهمة الناقد العربي عسيرة "لأسباب كثيرة من بينها مشكلة البحث عن منهج نقدي غير واضحة وغير مستقرة لسبب بسيط هو أننا مازلنا في مرحلة استيعاب للمناهج النقدية التي نشأت في الغرب خلال القرن العشرين، وقد كثرت هذه المناهج خلال العقود الثلاثة الأخيرة، وتفرعت بصورة تجعل متابعتها في حد ذاتها أمرا شاقا، فما بالك بالاستيعاب والتمثل والتأصيل"[3]. وقد يطرح هذا إشكالية كبيرة وهي سؤال الخصوصية التي تحدث عنها فاضل ثامر ودعا إلى ضرورة أن "يعيد الناقد العربي النظر في منطلقاته التي اعتاد عليها، وأن يسعى لإعادة تشكيل رؤياه النقدية في ضوء جديد، مع إدراك أن مثل هذه المراجعة، قد تعرض الناقد العربي إلى نوع من التخلخل والاضطراب، وهو يسعى لإعادة صياغة برنامجه النّقدي الجديد، وهذا ما حدث فعلا خلال العقدين الماضيين فقد اختلف النقاد العرب في اختياراتهم، وبرامجهم، وتطبيقاتهم، فهناك من بالغ في الاستسلام السّلبي

[1]– حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص14.

[2]– يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق، بيروت، 1985، ط3، ص124.

[3]– حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ: نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، منشورات مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ص7.

في تلقي وإعادة إنتاج كل ما يصدره لنا الميتروبولي الغربي، معرضا وعيه إلى مخاطر المثاقفة السلبية، ومتخليا عن هويته وخصوصيته الثقافية، الوطنية، والقومية، وهناك من حاول أن يبلور مشروعا نقديا حداثيا يزاوج فيه بين الكشوفات والمعطيات النقدية الحديثة في ميدان النظرية الأدبية والنقدية"[1].

بالنّظر إلى إفرازات تأثر النقد العربي بالغربي؛ فإن الملاحظ انقسام النقاد إلى مجموعات فمنهم من هلّل لهذه النظريات، والمناهج، وسارع إلى تطبيقها على النص دون الرجوع إلى خلفياتها، ومحاولة الاستيعاب الجيد لها، وبطبيعة الحال ستترتب على هذا سلبيات كثيرة تطرح نفسها أثناء هذه الممارسة، وهي عدم الملائمة بين هذه المناهج التي اعتبرها بعض النقاد بمثابة قوالب جاهزة، وما عليهم سوى طبع النّص على شاكلتها، وهذا ما خلّف تحليلات بعيدة كل البعد عما يقوله النّص أو يريده مبدعه، كما أن مسألة الهوية الثقافية والحضارية تطرح نفسها بإلحاح شديد، وتبحث لها عن موقع في ظل هذا الاستسلام الشّديد للمناهج الوافدة كما سمّاه فاضل ثامر والإقبال عليها دون دراسة وافية واستيعاب جيد لها، ولخلفياتها قبل المسارعة إلى تطبيقها في المقاربات على النصوص وهي الفكرة ذاتها التي تحدّث عنها مونسي. لكن هذا لا ينفي من جهة أخرى وجود جهود لنقاد عرب حاولوا الأخذ من هذه النظريات والمناهج بالموازاة مع ما تقدم عندنا من موروث، في محاولة لبلورة مشروع نقدي حداثي، يستجيب للحاجات الثقافية العربية في ظل دراسات نقدية معاصرة، تأخذ من هذه المناهج ما يتناسب معها، ومن بينهم جابر عصفور، صلاح فضل، محمد مفتاح وكثير من المفكرين والنقاد العرب أمثال نصر حامد أبو زيد وعلي حرب وطه عبد الرحمان في إعادة قراءة النص القرآني.

وبالعودة إلى التراث النقدي العربي القديم، فإن المميز للكتابات النقدية في غالب الأحيان هي تلك الشمولية، التي كان يتميّز بها النقاد العرب القدامى، وحتى الموسوعية

[1]– فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص243.

وعدم الاكتفاء بتخصص واحد، ونجد ذلك في كتاباتهم التي لم تركز على جانب واحد للدراسة دون بقية الجوانب، وفي كتابات الجاحظ خير مثال على ذلك، فقد شاع في النقد العربي "الاحتكام إلى تعددية العوامل المنتجة للنّص، وقد استمرت هذه المعايير طيلة قرون طويلة، رغم ظهور ميول نقدية وبلاغية أولت العناصر النصية واللغوية اهتماما أساسيا، ولم تبدأ هذه النزعة التعددية بالانحسار إلا في العصر الحديث، وبالذات تأثرا بالمناهج النقدية الأوربية الحديثة حيث بدأ النقد العربي يولي اهتماما أحاديا بالتجربة الأدبية عن طريق التركيز على جانب معين بذاته، كالتركيز على الجانب النفسي والتعبيري في شخصية المبدع (في حالة الاتجاه النفسي) أو التركيز على الخلفية التاريخية التي أنتجت النص الأدبي (في حالة الاتجاه التاريخي) والتركيز على العوامل السوسيولوجية والأنثربولوجية المولدة للنّص (في حالة الاتجاه السوسيولوجي)، أو التركيز على الموقف الفكري والإيديولوجي الذي يكشف عنه النص (في حالة الاتجاه الإيديولوجي) أو التركيز على المقومات الفنية والشكلية للنّص (في حالة الاتجاهات الفنية والجمالية المختلفة)"[1] .

إنّ هذا التحول في أساليب وطرق المعالجة للنصوص، قد تغير في النقد العربي تأثرا بالنقد الأوربي، الذي تميز بالتخصص أكثر من النقد العربي، الذي عرف بداية بالتعميم والشمولية والجمع بين أكثر من تخصص. وهو ما كان مجسدا في الكتابات والمؤلفات النقدية لكبار النقاد العرب قديما على رأسهم الجاحظ والجرجاني والقرطاجني وغيرهم في حين أننا نجد تحوّلا في طرق المقاربة والمنهجية في العصر الحديث. وهو ما تجلى في "الاتجاهات الحديثة في القراءة التي لم تتضح بصورة جلية إلا في السبعينات متزامنة مع تزايد الاهتمام بمفاهيم الحداثة والنزعات الألسنية والأسلوبية والبنيوية في النقد العربي الحديث، ورغم محاولة الناقد العربي الخروج بموازنة مقبولة بين عوامل

[1]– فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص54.

الاكتساب والتأثر الخارجي، المتمثلة في الاتجاهات، والمناهج القرائية الجديدة، وبين موروثنا النقدي وحاجاتنا الثقافية، فقد ظلت كفة عوامل التأثر الخارجية هي الراجحة على الأغلب وكانت القراءات النقدية الحديثة صدى للاتجاهات الأساسية السائدة في النقد الأوربي والأمريكي"[1].

لقد كان الانفتاح على الآخر أمرا إيجابيا في حدود معينة، فقد عرف النقد العربي الحديث نظريات، ومناهج جديدة لدراسة الأدب، خصوصا في عصر النهضة، حيث سمحت الترجمة والمثاقفة بيننا، وبين الآخر بالاطلاع على هذه الكشوفات في مختلف التخصصات، وأهمها المجال النقدي والأدبي، فكان أن ظهرت تطبيقات لبعض المناهج في كتابات النقاد والمفكرين العرب كالعقاد الذي تمثّل المنهج النفسي في دراسته عن ابن الرومي وأبي نواس، وكتاب الديوان للعقاد والمازني الذي صدر عام 1921، والذي تجلى فيه بوضوح ذلك الانفتاح على النقد الغربي الحديث، وميخائيل نعيمة في كتابه الغربال الذي صدر عام 1923، والذي ثار فيه على التراث النقدي العربي وظهر انبهاره الكبير بالأدب والنقد الغربي، وطه حسين الذي تأثر بمنهج الشك عند ديكارت في كتابه الشعر الجاهلي الذي صدر سنة 1926، وفي كتبه الأخرى "فتمثّل تلك النزعة العقلية التي تريد أن تخضع كل الظواهر الفكرية للتمحيص والنقد العقليين"[2]، وعز الدّين إسماعيل وكتابه عن التفسير النفسي للأدب، ويمكننا أن نصنّف هؤلاء النقاد في خانة المولوعين بالنقد الغربي اللّذين انبهروا بمناهجه، في حين نجد نقادا آخرين حاولوا الحفاظ على حدود في هذا التقارب بوضع النقد العربي في سياق الخصوصية العربية مثل سيد قطب، أما على الصعيد الأحدث، فيمكن أن نذكر أهم الأعمال النقدية التي تبنت المنهج البنيوي ومنها ما كتبه كل من صلاح فضل في كتابه نظرية البنائية، وكمال أبو ديب في كتابه جدلية الخفاء

[1]– فاضل ثامر، اللغة الثانية ، ص54 بتصرف.

[2]– حسن مجيدي، سيد محمد أحمد نيا، النقد العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية، ص104–105.

والتجلي الذي صدر عام 1997، ومشكلة البنية 1978 لزكريا إبراهيم هؤلاء النقاد الذين حاولوا تمثل المنهج البنيوي في دراساتهم، والتي زاوجت بين التقديم النظري للبنيوية عند صلاح فضل، والتطبيق لها على النّص الأدبي، كما هو الحال في كتابي كمال أبو ديب الرؤى المقنعة وجدلية الخفاء والتجلي. بعد ذلك كان الانتقال إلى الأسلوبية والتي ظهرت فيها مؤلفات من أهمها كتاب عبد السّلام المسدي الأسلوب والأسلوبية، ثم الانتقال إلى التفكيكية التي تجلت في أعمال عبد الله الغذامي وعبد الله إبراهيم والنقد الثقافي وصولا إلى النقد الرقمي اليوم.

ما يمكن قوله أن النقد العربي المعاصر هو مجال مفتوح لخليط من المناهج النقدية التي نشأت في الغرب، وهذا لا ينفي أن هناك جهودا للتأصيل للموروث النقدي العربي ومحاولات أخرى للتوفيق، والأخذ من كل طرف، ومما "لا يمكن قوله أيضا أن الحركة النقدية العربية الجديدة قد نجحت في تقديم إجابات متكاملة وشاملة حول قضايا المنهج النقدي، فمازال الكثير من الأسئلة معلقة، كما أن بعض الممارسات تشكو من فقر منهجي ومن تحول بعض المناهج إلى علم أو فلسفة أو ايديولوجيا"[1].

إن سيرورة الحركة النقدية، تفرض على الناقد أن يكون متابعا جيدا، ومواكبا لما يجدّ ويتجدد من نظريات ومناهج نقدية في حقل الدّراسات الأدبية، كما أنها تفرض عليه أن يتخذ توجها دون آخر ويوطّن لنفسه بحسب خصوصيته، لذلك فإنه من السّابق لأوانه أن نعتبر أن النقد العربي قد حسم الأمر لصالحه وحدد توجها خاصا به خصوصا في الزمن المعاصر .

[1]– فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص231.

6- النقد والحداثة:

6-1 النقد والحداثة عند الغرب:

يتبع النّقد الفكر في تقلباته وتجدده موازاة مع سيرورة الزمن، حيث يرى عبد الله أبو هيف أن "النقد تعبير شديد الدلالة عن حركة الفكر وانشغالاته بمسألة وعي الذات الراهنة"[1]. وهو ما حدث عند الغرب على جميع المستويات وحدث فيما بعد عند العرب، حيث تعتبر "الحداثة سؤال هوية تنجز زمنها الذاتي والمستقل أو يمكن أن تنجزه في أثناء تفاعلها الإيجابي، والملهم مع زمن العالم الحديث، بالقدر الذي تنتمي فيه إلى أصول عبّرت عن تاريخ جماعة قومية وتعبر عنها "[2]، وكما هو معلوم فإن مفهوم الحداثة عند الغرب قد مسّ جميع مجالات الحياة وحقول الفكر وأنماط العيش وغيرها فهي "حركة فكرية خرجت على جمود سنوات العصور الوسطى الطويلة"[3]. كما يرى طه عبد الرّحمان أن "التعاريف التي وضعت لمفهوم الحداثة تعددت وتنوعت فقد عرّفها بعضهم بكونها حقبة تاريخية متواصلة ابتدأت في أقطار الغرب، ثم انتقلت آثارها إلى العالم بأسره مع اختلافهم في تحديد مدة هذه الحقبة، فمنهم من قال إنها تمتد على مدى خمسة قرون كاملة بدءا من القرن السّادس عشر بفضل حركة النهضة وحركة الإصلاح الديني، ثم حركة الأنوار والثورة الفرنسية، تليها الثورة الصناعية، فالثورة التقنية، ثم الثورة المعلوماتية ومنهم من جعل هذه الحقبة التاريخية أدنى من ذلك حتى نزل بها إلى قرنين فقط"[4]، من الواضح حسب طه عبد الرحمان أنه توجد إشكالية في تحديد التاريخ الزمني الحقيقي لمرحلة ما يسمى بالحداثة، وفي هذا تضارب في تحديد السّمات والدلائل العامة التي صاحبت هذه

---

[1]- عبد الله أبوهيف، النقد الأدبي العربي الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص5.

[2]- مصطفى خضر، الحداثة كسؤال هوية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1996، ص5.

[3]- ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، بحث في أصول التغيير الثقافي، تر: محمد شيا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005، ص418.

[4]- طه عبد الرحمن، روح الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص23

الفترة، وعلى أي كان فقد كان لانبثاق فكرة الذاتية أو الفردية في الفكر الغربي والتي مفادها أنه "انطلاقا من الإنسان فقط وللإنسان يمكن أن يكون في العالم معنى وحقيقة"[1] أثرا مباشرا في انقلاب المفاهيم عند الإنسان الغربي، وبطبيعة الحال لم يكن هذا التحول مفاجئا "لأن الحداثة التي عايشتها أوربا قرنين من الزمان لم تتكون بين يوم وليلة، ذلك لأنها حالة حضارية جدلية، صنعتها ظروف موضوعية متفاعلة مع الشرط الذاتي (المفكر) ...فقد صنعتها المعايشة التاريخية لمراحل النهضة والإصلاح الديني فالتنوير فالعقلانية"[2].

إن الشروط التاريخية التي صاحبت ذلك الانقلاب الفكري في جميع مناحي الحياة عند الغرب، تكونت عبر زمن ليس بالقليل؛ فكانت "الحداثة عند الغرب حركة تجديدية في حقول الإنتاج والأفكار، وأنماط الحياة والحكم والفن خرجت على جمود سنوات العصور الوسطى الطويلة"[3] .وإنه لمن المعلوم بالضرورة أن الحداثة عند الغرب قد مسّت جميع المجالات، وكانت بمثابة تجديد في الفكر قبل كل شيء، وقد تولّدت بطبيعة الحال بعد مخاض عسير عرفه الغرب.

أما عن ظهور مصطلح الحداثة فقد" ظهرت لفظة حديث في القرن الرابع عشر الميلادي للتعبير عن الاعتراض على ما هو قديم والذي كان يميز العصور اليونانية والرومانية القديمة"[4] فقد ظهر هذا المصطلح "أول مرة سنة 1850 على يد كل من جيرار دي نيرفال (G.de Nerval) وشارل بودلير (Charles Baudelaire)، حيث نظّرا للحداثة باعتبارها تكثيفا لمجموعة من الدلالات العائمة، سواء كانت فلسفية وجمالية أو سياسية "[5].

---

[1]– أحمد عبد الحليم عطية، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2010، ص200.

[2]– مهدي بندق، حداثتنا المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003، ص114.

[3]– ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي، ص418

[4]– محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، ص108.

[5]– المرجع نفسه، ص109.

شملت الحداثة جميع الميادين وأساليب الحياة والتفكير، حيث " لم يتوقف الفكر الغربي منذ عصر النّهضة إلى الآن عن مساءلة مقوماته وأساليب اشتغاله، الأمر الذي جعل من النقد مكوّنا من مكونات النّظر إلى الذات والأشياء والزّمن، لدرجة أن عصر الأنوار كرّس هذا الإجراء الفكري وأعطاه بعده العقلي .ومنذ بدايات ما يسمّى بالحداثة الفكرية، وهذه الحداثة لا تكف عن محاسبة نتائجها بأساليب تسترشد بمقاييس العقل والعلم، لأن الفكر الفلسفي الغربي، منذ ديكارت (Renè Decartes) إلى السّتينات من هذا القرن استبعد كل الملكات الإنسانية الأخرى من أهواء، وخيال، واعتبرها مصدرا للخطأ وعنصرا مشوشا على المعرفة الحقة"[1].

أفضى نمط التفكير الجديد عند الغرب إلى العقلانية، وأقصى كل أنواع الأهواء واعتبرها منفذا يؤدي إلى الخطأ، والبعد عن العلم والمعرفة مستعينا بما تمليه قوانين العلوم فكان العقل هو السّبيل الوحيد لهذا التغيير، وهو المصدر لذلك فكانت "الحداثة رؤيا جديدة"[2] فتحت آفاقا للفرد في مختلف المجالات.

6-1-أ. أسس الحداثة:

أما عن أهم أسس الحداثة، والتي انبنى عليها هذا المفهوم الفكري الجديد، فقد تم التأسيس لها "منذ القرنين السّابع عشر والثامن عشر، حيث تم وضع الأسس الفلسفية والسياسية لها، والتي تمثلت في الفكر الفرداني والعقلاني ؛الذي كان ديكارت وفلاسفة التنوير أهم من دعا إليه وبشّر به، كما ظهرت في الدولة المركزية المعتمدة على التّقنيات الإدارية الحديثة بدل الأساليب العتيقة للنظام... إضافة إلى بدايات وضع القواعد الأولية للعلوم الفيزيائية والطبيعية، التي أدت إلى النتائج الأولى للتكنولوجيا التطبيقية، أما على الصّعيد الثقافي، فإن هذين القرنين تميزا بفصل ما هو ديني عما هو دنيوي، وبالتالي استبعاد تدخل الكنيسة في شؤون الإبداع الفني والعلمي"[3].

---

[1]– محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة ، ص107.

[2]– أدونيس علي أحمد سعيد، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط1، ص321.

[3]– محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، ص112.

إن الأسس التي قامت عليها الحداثة عند الغرب، تشكّلت كما سلف الذكر عبر مدة زمنية ليست بالقليلة، دفع خلالها الإنسان تضحيات كثيرة، وعانى من عصور الظلام والاضطهاد الفكري، وضبابية الرؤية والانقياد لسلطة الكنيسة، التي ضنّت بالعلم وجعلته في خاصتها ومقربيها، بينما تخبّطت العامة في عالم الجهل والأساطير، حيث يذكر التاريخ محاكمات لعلماء اتهموا بالجنون، وآخرين بالسّحر لمجرد أنهم خالفوا ما درجت عليه معتقداتهم في تلك الفترة المظلمة، كما هو شأن غاليليو على سبيل التمثيل، لذلك قامت الحداثة على إعادة الاعتبار للفرد وجعلت منه مركزا، ونادت بفصل الدّين عن الدولة في التسيير، والابتعاد عن العالم الميتافيزيقي الذي يحد من تفتح الفكر والإيمان فقط بالغيبيات والانفتاح على الإبداع بأنواعه، وفي كل المجالات العلمية منها والثقافية والاقتصادية وتغيير أساليب الحكم والسّياسة.

6-1-ب. أزمة الحداثة:

يشير محمد نور الدين أفّاية إلى أن "الحداثة الأوربية مرت بثلاث أزمات أوّلها أواخر القرن الثامن عشر مع الثورة الفرنسية، التي جسّدت المثل الحديثة في مجال السّياسة، أما الثانية فظهرت في أواخر القرن التاسع عشر، حيث تم الإعلان عن انهيار المثل والقيم كالتقدم، والعقلانية، والليبيرالية .أما الأزمة الثالثة فقد تفجرت في أواخر السّتينات من هذا القرن، حيث تتميز بسقوط كثير من الإيديولوجيات الجماهيرية، وبانتصار الخاص على العام وبالنّقد الجذري للنزعة الإنسانية"[1]. هذه الأزمات ولّدت تغييرا في الفكر والنقد، فقد واكب النقد الحداثة وتلبّس بها كغيره من التّخصصات الأخرى فظهرت الدّراسات التاريخية للأدب بعد اعتباره وثيقة تاريخية، يمكن دراستها عبر تحولات الزمن، فكان ظهور المنهج التاريخي في النقد الأدبي ؛هذا المنهج الذي درس الأدب من منظور تحوّلاته عبر الزمن، ولدراسة الأدب لابد من معرفة تاريخه السّياسي

[1]– محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، ص109 بتصرف.

والاجتماعي فأصبح النّص في نظر أنصار هذا المنهج وثيقة تاريخية، وصار الأدب مصدرا هاما من مصادر فهم التاريخ، ويعد هيبوليت تين (Hippolyte Taine) أحد الباحثين الذين اهتموا بدراسة الأدب من منظور تاريخي، وهذا على ضوء ثلاثيته المعروفة (الجنس، البيئة، العصر)، إضافة إلى كل من سانت بيف (Saint Beuve) الذي أرسى دعائم هذا المنهج، عن طريق دراساته التي احتفت بحياة الأديب وما يحيط به .

أما غوستاف لانسون (Gustave Lanson) فكان الرائد الأكبر لهذا المنهج، وهو الذي كتب مقالته التي عنونها بمنهج تاريخ الأدب، والتي حدد فيها أسس وآليات هذا المنهج ليليه بعد ذلك المنهج النفسي، الذي طبّق تحليلات علم النفس على الأدب، واهتم أكثر بحياة الأديب النفسية وبحث فيها، وكان ظهوره في القرن التاسع عشر مع بروز علم النفس ورائده سيغموند فرويد (Sigmund Freud) الذي طبقت تحليلاته النفسية على الأديب وتلميذه يونغ الذي رفض فيما بعد حصر الإبداع الأدبي في حالات مرضية، وكسابقه المنهج التاريخي فقد عد المنهج النفسي الأدب وثيقة نفسية فقط والإبداع مجرد تعبير عن الرغبات المكبوتة.

وتستمر المناهج النقدية السّياقية في التداول على دراسة الأدب ؛كالمنهج الاجتماعي الذي أرست دعائمه الماركسية، ثم يأتي التحوّل الكبير بعد الحرب العالمية الأولى، بعد تلك الخيبة التي خلفتها في نفس الفرد وانهيار القيم والمثل التي نادت بها الأنظمة وكفر الفرد بها، ولعل قصيدة الشاعر الإنجليزي توماس اليوت (Thomas Elyot) الأرض الخراب تعد إيذانا بحداثة فكرية جديدة، فقد عبّر فيها عن خيبة أمل جيل ما بعد الحرب العالمية الأولى، وانهياره الرّوحي وانكساره المّادي، وخوفه من عالم تهاوت فيه القيم وعشش فيه الخراب، وسكنه الخوف، والضياع، والموت، لتظهر البنيوية منهجا ومذهبا فكريا، كردة فعل على الوضع في العالم الغربي، فانبثقت الدّراسات البنيوية في مجال النقد والأدب في النّصف الأول من القرن العشرين، بعد دراسات دي سوسير عن اللّغة والتي

تمثل بداية منهجية للفكر البنيوي في اللّغة، والتي قامت على إلغاء المحور التاريخي في الدّراسة الأدبية، لأنه يعطّل عمل النّص الأدبي، لأن تحليل العمل الإبداعي يعني التوّصل إلى إدراك علائق النّص المحايثة التي ينبني عليها، والعلاقات الداخلية التي يقوم عليها والتي تجعله بنية مكتفية بذاتها .ومن أبرز أعلامها جان بياجيه (Jean Piajet) كلود ليفي شتراوس (Claude levi Strauss) تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)، رولان بارث (Roland barthes)، جيرار جينيت (Gerard Genette)وبقدر ما هلل النقاد لهذا المنهج فإن بعضهم انقلب عليه فيما بعد ومن رحم البنيوية ذاتها، فقد تحوّل رولان بارث من البنيوية إلى ما يسمى ما بعد البنيوية والتي تفتح المجال هذه المرة للقارئ وكيفية تدخله في إنتاج المعنى. وجاك دريدا (Jacque Derrida) الذي جاء بالتفكيكية فيما بعد وهذه فترة أخرى نستعرضها فيما يتقدم من البحث في مبحث النقد وما بعد الحداثة.

6-2 النقد العربي والحداثة :

كان للنّقد العربي نصيبه من الحداثة، التي اعتبرت مفهوما عالميا طغى على كل المجالات، وهي برأي فتحي التريكي" مجموعة من العمليات التراكمية التي تطوّر المجتمع بتطوير اقتصاده، وأنماط حياته، وتفكيره، وتعبيراته المتنوعة، معتمدة في ذلك على جدلية العودة والتجاوز، عودة إلى التراث بعقل نقدي متجذر، متجاوزة التقاليد المكبّلة ومحررة الأنا من الانتمائية الدّغمائية الضيّقة، سواء كانت للشرق، أم للغرب للماضي أم للحاضر لتجعل من الحضور آنية فاعلة، مبدعة في الذات والمجتمع ومن الإقبال عنصرا معيارا للفكر والعمل"[1].

الحداثة مفهوم زمني يرتكز على جدلية العودة إلى التراث وتجاوزه، كما يرى فتحي التريكي، وقد عرف النقد العربي هذا المفهوم بحسب أدونيس في العصر العباسي في الشعر، حينما اختار أبو نواس الثورة على تقاليد القصيدة العربية آنذاك، واستبدل

[1]– فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، دط، 2003، ص313 .

البكاء على الأطلال بالتغزل بالخمرة، وأبو تمام حينما اختار أن يكوّن مدرسة للصّنعة ويكسي شعره مسحة من الغموض والفلسفة، وهذا رأي أدونيس يمكن أن يعد فاتحة لحداثة عربية في الشعر العربي، أما في العصر الحديث فقد "شكلت موضوعة الحداثة جزء من المشروع النهضوي العربي الشامل، وقد كانت إرهاصات التوجه نحو مفاتحة الذات ومطارحتها حول مشروع الحداثة، قد بدأت منذ أن تعالت أصوات الإصلاح لدى الكواكبي ورشيد رضا، والطهطاوي، وغيرهم من المفكرين الأوائل، الذين تطلعوا إلى واقع عربي جديد، ولقد كان لبريق الأفكار المتصلة بالتوق للحرية، ورفض الهيمنة أثره البارز في تشكل إرهاصات تؤسس لمنظومات قيمية، تعمل على إعادة تشكيل الذات والوعي بما يؤمن القدرة على مواجهة الزخم الحضاري والثقافي القادم من الغرب"[1]، ويذهب عبد الله أبو هيف إلى أن "انتشار فكر الحداثة في الأوساط الثقافية والنقدية كان عبر النقل أو التعريب، وكان تعريب كاظم جهاد لكتاب هنري لوفيفر (H.Lovever) ما الحداثة سنة 1983، نشدانا لتعريف الحداثة، في أكثر من كونها مجرد فكرة، على الرغم من أن لوفيفر رأى تجلي الحداثة في ممارستها بالأساس"[2] .

وقد فهم النقاد العرب "أن الحداثة لا تقتصر على مجالات الأدب ؛فهي فلسفية وظاهرة غربية، فعكفوا على تعريب الكتب الرئيسية، في فهم الحداثة وسياقها التاريخي والمعرفي وقد ترجمت فاطمة الجيوشي كتاب هابرماس (H.Habermas) القول الفلسفي للحداثة (le discours philosophique de la modernité) صدر بالألمانية عام 1985 وترجم إلى العربية عام 1995 قصد الإجابة على الأسئلة الشائكة والمعقدة، وقد حوى الكتاب تتبعا لمفهوم الحداثة منذ نهاية القرن الثامن عشر، وحفل بتحديدات مهمة لعلائقها الداخلية،

[1]– عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي دراسة مقارنة، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2002–2006، ص227.

[2]– عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص125

وعلاقاتها الزمنية والموضوعية، فدرس وعيها للزمان وحاجتها إلى إيجاد ضمانات خاصة في داخلها، ومفهوم هيجل (George Hill) ونيتشه (Friedrich Neitzsche) لها، وعلاقتها بالأنوار وما آلت إليه في المجالات المتعددة، نقد الميتافيزيقا نقد الأدب والفن، نقد العقل، إنتاج المجتمع"[1].

كانت الترجمة إحدى الوسائل الهامة لفهم الحداثة، كمصطلح جديد وكفكرة عند النقاد العرب. هذه الفكرة التي كانوا يرونها مجسدة عند الغرب في عديد المجالات الثقافية الاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية وفي الأدب والنقد وتقاليد الكتابة، والتي تزامن تجسيدها مع بروز الوعي، بضرورة نيل الحرية عند الشعوب المستعمرة، ووجوب أخذ حظها من الحياة، وما يمكن الإشارة إليه أنه من ضمن ما نادت به الحداثة الغربية أنها جاءت لتمكن الشعوب من الحضارة، فكان تبريرها للاستعمار على أنه مساعدة على التقدم والرقي والانفتاح على الآخر، وهي فكرة عرّفنا التاريخ مدى زيفها وبطلانها وكشف عن مخلفاتها، وآثامها وآثارها السلبية على الشعوب المستعمرة، وقد نادى بعض النقاد العرب بضرورة الفهم الجيد للمصطلح، وعدم الانسياق الأعمى، لهذه التوجهات والمفاهيم الوافدة دون التوقف لفهمها جيدا قبل اعتناقها، ومن ثمة تجسيدها ومنهم عبد العزيز حمودة الذي يقول: "لقد طاردنا الحداثيون من منابع الحداثة الأصلية وفي عالمنا العربي بأفكار براقة ومصطلح نقدي أكثر بريقا وجذبا لسنوات طويلة، وقد أعمانا هذا البريق عن حقائق كثيرة أبرزها المراوغة المقصودة والغموض المتعمد مما جعل الحداثة في نهاية الأمر ناديا لنخبة النخبة"[2].

ينبه عبد العزيز حمودة إلى وجوب تبسيط مفهوم الحداثة، ليتم فهمه وتلقيه، ويدعو إلى عدم الانبهار بمصطلحاتها الفضفاضة، والتي يرى أنها كانت حكرا على نخبة محددة

---

[1]- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي الجديد في القصة والرواية والسرد ، ص125.

[2]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص6.

ممن اعتنقوا هذه الأفكار، كما ينبه إلى الغموض الكبير الذي يكتنف هذه الحداثة التي لم يفهمها إلا القليل، من الذين سمّاهم نخبة النخبة، والحق يقال أنه وحتى بعد مرور كل هذا الوقت فإن مصطلح الحداثة لازال يشوبه الكثير من الضبابية، وعدم التحديد والوضوح خصوصا في ضبطه كمصطلح وفي مفهومه كفكرة، لأنه من الواضح أن كلمة حداثة فيها إشارة إلى الزمن، فأي زمن يقصده هؤلاء؟ هل يمكن حصر فترة الحداثة في زمن محدد؟ لأنه ما كان حديثا اليوم سيصبح قديما بعد زمن، وهل يسمح لنا المناخ الثقافي العربي اليوم أن نتبنى هذا المصطلح تماما كما جاء من عند الغرب ؟،هل حداثتنا هي نفس حداثتهم؟ أم هي نسخة منها؟ أم مجرد تقليد فقط؟

هذه جملة من الأسئلة التي تطرح نفسها بإلحاح شديد، وقد سبق لعبد العزيز حمودة مناقشة الفكرة، حين تساءل عن النسخة العربية للحداثة وما بعد الحداثة حيث يرى أن" أول سؤال يطرح نفسه هنا، هو هل لدينا حقيقة نسخة عربية للحداثة الغربية؟ والسؤال يعني ضمنا وصراحة أن النسخة الأولى للحداثة (Modernism) وما بعد الحداثة (Postmodernism) نسخة غربية في المقام الأول، ولا أظن أن حداثيا عربيا واحدا يستطيع أن يماري في ذلك .إن ما نستطيع أن ندعيه في أفضل الحالات أننا انطلاقا من المفاهيم الأساسية للحداثة الغربية الفنية والأدبية التي بدأت في الرّبع الأخير من القرن الماضي، واستمرت معنا أو معهم حتى الآن، وهي فترة قدمت للتراث الأدبي والفني في الغرب الرمزية، والتعبيرية، والدادية، والسريالية، والعبثية، إلى كل هذه المذاهب الفنية والمدارس الأدبية التي انطلقت من موقف الرفض الحداثي لمعطيات الحضارة الغربية والأزمة التي أوصلت إليها إنسان العصر الحديث، نقول انطلاقا من هذه المفاهيم الأساسية حاول الحداثيون العرب منذ أوائل السبعينات مباشرة ؛أي في السنوات التي تلت النكسة وسقوط الحلم العربي، تقديم نسخة عربية لحداثة تتعامل مع واقع الحضارة الغربية "[1].

[1]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص23.

في حين يرى فتحي التريكي أننا نعيش في خضم الحداثة، كفكرة محورية كما وضعتها فلسفة الأنوار الغربية وحسبه فقد "تكونت فلسفة النهضة عندنا من خلال محورية فكرة الحداثة كما وضعتها فلسفة الأنوار، وقد اتهمها البعض بكونها من خلال هذه المحورية –دخيلة على حضارتنا – دخلت علينا بحد السيف عندما أناخ علينا الاستعمار بكلاكله ولكن هذه الفلسفة بواسطة منطق التوفيق بين التراث ومعالم الحداثة الغربية مثلا لم تستطع أن تكون مبتكرة لحداثة عربية تجاوزية أصيلة، إلا أن ذلك لا يعني أننا لم ندخل عصر الحداثة، كما يذهب إلى ذلك البعض من مفكرينا، بل نحن في خضم المسائل التي طرحتها الحداثة على مجتمعاتنا، التي بشيء من التذبذب تعيش محاسنها، وتتخبط في مشاكلها ولكن فكرنا مازال يحصر نفسه في المسألة نفسها، التي طرحتها فلسفة النهضة وهي مشكلة التراث والحداثة أو الهوية والتفتح، ومازال يعيد صياغتها المرات العديدة بالهم الوجداني نفسه محاولا كل مرة ايجاد سبل التوفيق بين مقومات الأنا والنفوذ المباشر للغير وذلك في شكل استعمار استيطاني أو سياسي أو غزو ثقافي أو نفوذ اقتصادي"[1].

بالمقارنة بين الرأيين نجد أن عبد العزيز حمودة يقف عند الحداثة كمفهوم غامض وبراق لم يتم فهمه بالصورة التي تمكننا من الاستيعاب الجيد، فهو يتساءل عن حقيقة الحداثة التي يتغنى بها البعض: هل هي حداثة عربية أم نسخة للحداثة الغربية التي أفرزت في الغرب الكثير من المذاهب والتيارات الفكرية والفلسفية، وأوصلت الإنسان إلى أزمة فكرية وهو الذي يرى أنه "مهما بلغت مكابرة الحداثيين العرب، فلا أحد يستطيع أن ينكر أزمة الإنسان الغربي المعاصر، التي ولّدها ذلك الانشطار الثقافي الذي تحدثنا عنه آنفا، وهو الانشطار الذي نتج عن فشل الثورة الصّناعية ثم القفزة التقنية الأخيرة في تفسير العالم وتحقيق المعرفة اليقينية، هذا الانشطار غريب على الثقافة العربية، ليس معنى ذلك بالطبع أن الإنسان العربي لا يعيش أزمة أو مأزقا ثقافيا معاصرا، لكن الأزمة أزمته

[1]– عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الوعي، الجزائر، ط2، 2012، ص210.

والمأزق مأزقه هو، فنحن لم نعش الثورة الصّناعية التي غيرت الكثير من الثوابت في العلاقات الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية في العالم الغربي، لقد لحقنا بالثورة الصناعية من ذيلها وكنا في ذلك ناقلين ومستوردين فقط لمنتجاتها الغربية، ونحن لم نعش رحلة فكر تنازعتها محاور الشك واليقين أو مزقتها ثنائية الداخل والخارج"[1]، فهو يرى أننا لحد اللحظة لم نفهم الحداثة، ولم نستوعبها كما يجب، وأن ظروفها وملابساتها عند الغرب غير ظروفنا، فنحن لم نعش تلك الأزمة الفكرية والثورة الصناعية ولا تلك الخلفيات الفلسفية التي تتحكم في ثنائيات الداخل والخارج، أو الشك واليقين التي عرفتها الحضارة الغربية وأن الانسان العربي مجرد ناقل ومستورد فقط، لمنتجات الغرب في جميع الحالات، ولو كان ذلك على أبسط السُّبل في نقل المصطلحات واستعمالها كما وردت عند أهلها، وقد ولّد ذلك فوضى خصوصا في صياغة المصطلح، والتي تعد مشكلة بارزة في مجال النقد والأدب، حيث يضيف "إننا حينما نستخدم مفردات الحداثة الغربية ذات الدلالات التي ترتبط بها، داخل الواقع الثقافي والحضاري، وإذا كنا ننشد الأصالة فقد كان من الأحرى بنا أن ننحت مصطلحنا الخاص بنا، النابع من واقعنا بكل مكوناته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، لأن الهوة بين الواقعين العربي والغربي، واسعة سحيقة لا يكفي الادعاء الأجوف، بإقامة جسور فوقها لأن ينسينا إدراك الاختلاف، وحينما ننسى ذلك الشعور بالاختلاف نقع في المحظور، لأننا نتناسى مجموعة من المحاذير التي تجيئ مع هذا الإحساس بالاختلاف".[2]

وعلى العكس من ذلك تماما يرى فتحي التريكي أن "الحداثة تسع جميع الشعوب وتتدخل في صياغة التبادل الحضاري بينها، وليست حكرا على طرف دون آخر، وأننا نعيش الحداثة كفكرة محورية كما وضعتها فلسفة الأنوار، على الرغم من أننا برأيه لم

[1]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص61–62.

[2]– المرجع نفسه، ص29–30.

نستطع ابتكار حداثة عربية تجاوزية انطلاقا من فكرة التوفيق بين التراث والحداثة، لكن ذلك لا يعني أننا لا نعيش الحداثة، التي يعتبرها نقطة استكمال الدورة الجدلية للتفاعل الحضاري بين الشعوب والأمم، وهي حركة دائمة تستبدل بالقديم جديدا، وذلك بالاعتماد على المنجزات العلمية والعقلية والثقافية في جميع الحضارات "[1]، على الرّغم من أنه يقر "بأن المفكر العربي، مازال يعاني من صدمة التحوُّلات الكبرى، التي تقع أمام أعينه دون أن تكون له فيها مساهمة تذكر، بل مازال يأخذ منها أحيانا، مواقف تحددها مرجعية ماضوية تقليدية"[2]، ويرجع هذا النمط من التفكير حسبه إلى " فشل فلسفة النهضة في غرس العقل العلمي التنويري في كل مجالات حياتنا، لأن العقل من حيث هو عقل هو مفتاح الحداثة والتعقلية هي سبيل التحديث، ولم يكن العقل يوما غربيا ويوما آخر شرقيا، ولا يمكن لنا تحديده بمقومات الجغراسياسية بأن نفاضل بين عقل عربي وعقل غربي ونقيم بينهما حربا أو نضالا أو تقابلا متضادا"[3] .

يرجع فتحي التريكي أسباب عدم استيعاب العقل العربي الجيد للحداثة كمفهوم وهو- في نفس الوقت يرى أننا نعيشها- وفي هذا تناقض فكيف نعيش شيئا لا نفهمه، إن لم يكن بطبيعة الحال محض تقليد آلي أعمى، ولا يعدو أن يكون عملية استيراد فقط، وكيف نعيش الحداثة التي أفرزتها حسبه فلسفة الأنوار، ونحن نفتقر لعقل علمي تنويري؟ وهل فعلا نفتقر لعقل علمي تماما؟ وهو الذي يؤكد ما نفاه في معرض حديثه عن علاقات التأثر والتأثير بين الحضارتين العربية والغربية، حيث ينبه "إلى قنوات الاتصال العلمي والفكري بين الإسلام والغرب فيما بين القرن الثاني عشر والقرن الرابع عشر، تلك القنوات التي ساهمت بصفة مباشرة في عملية دحض التقاليد الكنسية، بالاعتماد على العقل والتجربة ويضيف لا نريد هنا التأكيد على تأثير ابن سينا وابن الهيثم والبيروني وابن رشد

[1]- فتحي التريكي، عبد الوهاب المسيري، الحداثة وما بعد الحداثة، ص212-213، بتصرف

[2]- المرجع نفسه، ص210.

[3]- المرجع نفسه، ص210-211.

في الثقافة اللاتينية عامة، وفي تكوين العقل العلمي خاصة، حيث أنها أطروحات أصبحت اليوم من المسلَّمات بعد الدّراسات التاريخية، والعلمية المتعددة في الشرق والغرب، وهذا إقرار منه ومن غيره بمساهمة العقل العربي في صياغة التفكير العلمي حيث يضيف "نريد أن نتوصل إلى إقرار: أننا نتواصل مع تراثنا العلمي والعقلي إذا ما تواصلنا مع مستتبعاته الغربية المتمثلة في إنتاجيات الغرب العلمية والتكنولوجية، بما أننا كنا مساهمين أساسيين في صقل العقل العلمي، ولذلك يجب أن يكون تعاملنا مع الحداثة كتعاملنا مع شيء من كياننا"[1].

إن الواقع اليوم ينفي هذا الرأي الذي يدعو إليه فتحي التريكي، وهو الذي ينادي بأن نتعايش مع الحداثة كأننا نتعامل مع كياننا، لأننا بحسب رأيه كنا مساهمين في صقل العقل العلمي الأوربي في زمن مضى، من الأجدى إذن أن نرجع لتراثنا ونعيد بعثه ونتعمق فيه بما أنه كان سببا في إثراء المجال العلمي الغربي ذات يوم، كذلك لا يمكننا أن نلغي ما قدّمته الحضارة الغربية من تضحيات خاصة بها، لتصل إلى ما وصلت إليه طبعا على أرضية ومناخ خاص بها، وبشعوبها ونعيش مفرزاتها كما هي.

وهذه دعوة فيها من الحماسة للحداثة الغربية الكثير، ولعل في دعوة عبد العزيز حمودة إلى حداثة عربية وجهة نظر أفضل، فهو يرى "أننا بحاجة إلى حداثة حقيقية تهز الجمود وتدمر التخلف وتحقق الاستنارة لكنها يجب أن تكون حداثتنا نحن، وليست نسخة شائهة من الحداثة الغربية"[2]، هذا الرأي لعبد العزيز حمودة رأي فيه كثير من المنطق، لكن يجب ألا ينفي هذا من جانب آخر مظاهر التأثير المتبادل بين الحضارات على شرط أن يكون واعيا من طرفنا ومدروسا، لأن الحداثة الغربية أفرزت إيجابيات وسلبيات على مستوى كل الأصعدة، وما علينا إلا الوعي التام والمدروس لعلاقات التبادل التي تتم، فلو

[1]– فتحي التريكي، عبد الوهاب المسيري، الحداثة وما بعد الحداثة ، ص212 بتصرف.

[2]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص9.

عدنا ثانية إلى أزمة المصطلح النقدي عندنا مثلا، لوجدناها امتدادا لنفس الأزمة عندهم لكنها أكثر حدة وضياعا عندنا، وهي من مفرزات الحداثة عندهم، حيث يرى عبد العزيز حمودة بهذا الخصوص أن الأزمة ستتجاوز عندنا المصطلح إلى أزمة فكر وثقافة، وهو الذي يضيف أنه "إذا كانت أزمة مصطلح بهذه الخطورة بالنسبة للمتلقي من داخل الإطار الثقافي الذي أفرز هذا الفكر، وتلك المذاهب النقدية فلابد أن أزمة المصطلح بالنسبة للمتلقي من خارج ذلك الإطار الثقافي أكثر خطورة وحدَّة، فالمصطلح لا يشير إلى دلالات معرفية محددة، بل يحدث إرباكا داخل الواقعين الحضاري والثقافي، الذين ارتبط بهما حري بأن يحدث فوضى في الدلالات المعرفية عندنا، أصحاب الأطر الثقافية والقيم المعرفية المغايرة تماما، هذه الفوضى التي ارتبطت بالمصطلح النقدي الذي أفرزته أطر ثقافية ومعرفية مختلفة عن أطرنا الثقافية والمعرفية في العالم العربي؛ هي حقيقة يجب على الحداثيين العرب التسليم بها، لنخرج من الأزمة بدلا من اتهام كل من يختلف مع الحداثة بالجهل والتخلف، وبالرغم من ذلك فإن جذور أزمة الحداثة العربية أعمق من ذلك بكثير، فالمسألة ليست مصطلحا نقديا مستوردا نتوه في تحديد دلالاته ولكنها أزمة فكر بالدرجة الأولى، أزمة ثقافة قبل كل شيء آخر"[1]، لكن الأمر الذي يثير حيرة عبد العزيز حمودة ونشاركه حيرته عند الانتقال إلى المجال الأدبي والنقدي بين الحداثتين، فبرأيه أن الحداثيين العرب يستخدمون المصطلح النقدي والأدبي الغربي بكل دلالاته ويصلون إلى نفس النتائج التي توصَّلت إليها الحداثة الغربية في تعاملها مع النصوص، ومن المعلوم بالأمر أن من مفرزات الحداثة عند الغرب التنوع الشديد في المصطلح النقدي وعدم ضبطه تماما، فكيف بالأمر عندنا ونحن ننقله نقلا عنهم؟ فالأرضية التي تتكئ عليها الحداثة العربية تختلف عن التي نشأت فيها الحداثة الغربية، حيث يضيف عبد العزيز حمودة في معرض استغرابه لذلك النقل المباشر للمصطلح والمنهج على رغم الاختلاف الواضح، "إذا

[1]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص29–30.

كان الحداثيون الغربيون يقفون فوق أرض واقع حضاري وثقافي يسمح لهم بكل هذا الترف الفكري، فإن أرض الواقع الحضاري والثقافي العربي ليست مستعدة لتقبل ذلك"[1].

ما يمكن إجماله بعد هذا الاستعراض للرأيين أننا لا نستطيع بأي شكل من الأشكال نفي الارتباط الحاصل بين الحداثتين الغربية والعربية –إن جاز لنا تسميتها كذلك –لأنها لا تعدو أن تكون محض تقليد واستيراد في غالب الاحيان، إلا أن ذلك لا ينفي وجود بعض المحاولات لصياغة نظرية حداثية خاصة بنا من طرف بعض النقاد والمفكرين العرب بالعودة إلى التراث ومحاولة دراسته بمنظور جديد ومن زوايا متجددة، لكن تبقى المناهج غالبا مستوردة، إننا بالفعل كما ذكر عبد العزيز حمودة بحاجة إلى أن نعرف أنفسنا أولا ونعرف ماذا نريد لنبتكر حداثتنا الخاصة بنا، لكن الواقع والمعروف أننا استوردنا تلك الحداثة ونحاول عيشها على كثير من الأصعدة، ومنها النقدي والأدبي الحديث حيث "كانت الاستجابة العربية للحداثة في الأدب بعامة وفي الشعر بخاصة، فخاض شعراء مجلة شعر البيروتية معركة الحداثة الأولى والذين بدوا لأول مرة وكأنهم يغنون خارج السرب وجمع مقدمهم يوسف الخال (لبنان) مقالاته في كتابه الحداثة في الشعر 1978، وعد البيان الشعري مستقبل الشعر في لبنان الذي ألقاه يوسف الخال في الندوة اللبنانية عام 1956 بيانا ظاهرا للحداثة الشعرية، وتلاه أدونيس (علي أحمد سعيد) في الدعوة إلى الحداثة في مجلته مواقف البيروتية، وانتقل من التقليد إلى الشعر الحر أو قصيدة التفعيلة إلى قصيدة النثر إلى الكتابة، وبلغت وطأة الحداثة عند أدونيس أن سمّاها صدمة الحداثة، وهو عنوان الكتاب الذي جمع فيه مقالاته وأبحاثه عن تنظيره للحداثة، ووضع الحداثة في مواجهة القدم"[2]، هذا على الصعيد المشرقي أما في المغرب العربي فقد "أصدر محمد بنيس بيان الكتابة 1981، وأعاد نشره في مقالات وأبحاث وشهادات أخرى في كتابه حداثة السؤال

[1]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، ص30.

[2]– عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، ص123.

بخصوص الثقافة العربية في الشعر والثقافة 1985، وتميزت دعوة بنيس بطلب التغاير الثقافي مع الآخر الغربي، ومع السَّلف في خطاب يستند إلى قواعد هي المغامرة والنقد والتجربة والممارسة والتحرر، واقترب عبد السَّلام المسدي من قضية الحداثة مسائلة وتصنيفا، وأصدر كتابه الموسوم النقد والحداثة مع دليل بيبلوغرافي 1983 تقصى فيه موضوعة الحداثة بين الأدب والنقد، وتوقف عند بعض قضاياه الملحة اللسانيات والأدب في تعريف الخطاب الأدبي، التضافر الأسلوبي وابداعية الشعر، الأدب العربي ومقولة الأجناس الأدبية، ويؤشر هذا الكتاب إلى رسوخ الحداثة في الأدب العربي المعاصر اتجاهات تتأصل في حركة النقد بخاصة"[1]، في حين استقبل بعض النقاد العرب هذه الحداثة بحذر شديد، ولم ينبهروا بها كل الانبهار ومنهم عبد العزيز حمودة الذي تعرّض لهذا المفهوم في كتابه المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، حيث ميز بين نسختين للحداثة نسخة أصلية غربية ونسخة عربية وهو الذي يرى أن "الحداثة العربية حداثة نهضوية، إنها حركة إلى الأمام تبحث عن شرعية المستقبل في محاولة لاجتياز التكسُّر الثقافي، الذي ترتَّب على فقدان الماضي لشرعيته التاريخية، والتكسر الثقافي الذي تهتم به الحداثة العربية اجتماعي سياسي بالدرجة الأولى على نقيض الفكر الغربي الذي يتناول أزمة إنسان العصر الحديث من منطلق ميتافيزيقي يدعو الكاتب المبدع لمناقشة أزمة الانسان في علاقته مع الآخر ومع القوى الغيبية ودراسة الوجود من كل جوانبه"[2].

إنّ الظروف التي أفرزت الحداثتين الغربية والعربية مختلفة تمام الاختلاف، ولا لبس في هذا، وهو الأمر الذي ينبّه إليه عبد العزيز حمودة ؛فالحداثة الغربية حسبه قد جاءت نتيجة أزمة الإنسان الغربي من الجانب الميتافيزيقي، وعلاقته بالقوى الغيبية وأسئلة الماهية والوجود، والكينونة، التي كانت مثارا لهذا الحراك الفكري الكبير، في حين كانت الحداثة العربية نتيجة ظروف اجتماعية، حيث عانى الإنسان العربي من الأمية، والتخلف،

[1]– عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، ص124.

[2]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص30

وذلك بسبب مباشر وهو الحركة الاستعمارية التي بشرت بها الحداثة الغربية، وكانت الشُّعوب العربية من مشرقها إلى مغربها حقلا لتطبيقها بدعوى التحضّر والتمدن، التي كانت الدول الاستعمارية تتغنى بها، هذا من ناحية ومن أخرى فقد بحثت الحداثة العربية كما ذكر النّاقد عن شرعية المستقبل، في محاولة لاجتياز التكسّر الثقافي الذي ترتب عن فقدان الماضي لشرعيته التاريخية، فالحداثة العربية تعاني من الغموض المصاحب لها، ومن المهم الإشارة إلى أن هناك تضاربا كبيرا بين النقاد في استقبالهم وفهمهم للحداثة وهذا بعد أن انقلب عليها أهلها حيث يذكر آلان تورين (Alain Touraine) في كتابه نقد الحداثة أنه "وجد كثير من المثقفين حينئذ، ولاسيما بعد 1968 فلسفة جديدة في معاداة الحداثة، لقد حرقوا ما كانوا يعبدونه وشجبوا العالم الحديث كمدمر للعقل"[1]، وربما كان هذا أحد أوجه ردود الفعل تجاه الحداثة.

7- النقد وما بعد الحداثة:

7-1- مفهوم ما بعد الحداثة: يرتبط مفهوم ما بعد الحداثة كما هو شأن الحداثة دائما بحركية فكرية مغايرة لما هو كائن، فقد كانت الحداثة "أقرب ما تكون على حركة فكرية تتعدد بداخلها الآراء وتتفرع إلى اتجاهات تتباين في المصدر والتوجه"[2] فهي ثورة على الماضي ونأيا عنه، في بحثها عن الذات التي أصبحت مركزا للكون، والتي نتج عنها انقلاب جذري على المفاهيم والأنماط السّائدة، فالطبيعة الآلية للزمن بدورها ترفض الثبات والاستقرار وتنشد التغيير غالبا، وكما كانت الحداثة تجاوزا للماضي فقد جاءت فترة ما بعد الحداثة لتتجاوزها هي الأخرى، وكما هو معهود في مثل هذه التحولات فإنه للأفكار الفلسفية الباع الأكبر في هذه التغييرات، وعلى الرغم من صعوبة ضبط المفهوم فهناك من يرى "أنها نظرية أو حركة يمكن أن تستوعب أي شيء وكل شيء"[3].

---

[1]- تيري ايجلتون، نقد الحداثة، تر :أنور مغيث، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، 1997، ص209.

[2]- محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، الدار البيضاء للعلوم، ط1، 2008، ص134.

[3]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، دار نوبا، مصر، ط1، 2003، ص521.

هذا المفهوم واسع ومفتوح على كل الاحتمالات ولا يشبع حاجتنا للفهم، فيبقى التعريف غير محدد ويصبح هلاميا، وهو ما يذهب إليه نبيل راغب عند ربطه بمجال الأدب والنقد حيث يرى أن "النظريات الأدبية لم تشهد مصطلحا مراوغا، وهلاميا مثل مصطلح ما بعد الحداثة، وهو برأيه مصطلح غير مستقر مفهوميا وغامض، حيث كلما زادت الدّراسات والتحليلات، والتفسيرات له ازداد غموضا وتشعبا عبر مناقشات وجدليات مختلفة ومسهبة وتجاوزا ما بين فروع المعرفة المختلفة، وإقبالا من النقاد والباحثين للاستشهاد به واستخدامه، للتعبير عن طوفان من الأشياء، والتوجهات، والتيارات المفاجئة المتنافرة"[1] كما يحاول عبد الوهاب المسيري ضبط مفهوم ما بعد الحداثة حيث يرى أن: "مصطلح ما بعد الحداثة نفي سلبي، وهو ترجمة لمصطلح (Post-modernism) أو (Postmodernism) وقد تستخدم كلمة (Postmodernity) للدلالة على الشيء نفسه

وأحيانا يطلق مصطلح ما بعد الحداثة، بتعبير ما بعد البنيوية بالإنجليزية (Post structualism) باعتبار أن فلسفات ما بعد الحداثة قد ظهرت بعد ظهور وسقوط الفلسفة البنيوية، ويكاد مصطلح ما بعد الحداثة يترادف ومصطلح التفكيكية، وللتمييز بينهما يمكن القول أن ما بعد الحداثة هي الرؤية الفلسفية العامة، أما التفكيكية فهي بالمعنى العام أحد ملامح وأهداف هذه الفلسفة، فهي تقوم بتفكيك الإنسان كما أنها منهج لقراءة النّصوص يستند إلى الفلسفة، ويجب ملاحظة أن اصطلاح ما بعد الحداثة يكتسب أبعادا مختلفة بانتقاله من مجال إلى مجال آخر، فمعنى ما بعد الحداثة في عالم الهندسة المعمارية يختلف من بعض الوجوه عن معناه في مجال النقد الأدبي أو العلوم الاجتماعية"[2].

ما يستشف من هذا أن ما بعد الحداثة حركة فكرية، ترتكز على رؤية فلسفية، جات لتنفي منجزات الحداثة وتشكك في عقلانيتها، وتعيد قراءة إنجازاتها مرة أخرى حيث

[1]– نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص521 بتصرف.

[2]– عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص81.

بدأت "تطفو على السّطح اهتمامات بأعمال، وكتابات معينة، تمثلت في إعادة النظر في أعمال فرويد ونظريته في الجنس، وإعادة قراءة ماركس (Karl Marx) وداروين (Charles Darwin) وبرغسون (Henri Bergson) ونيتشه(Friedrich Nietzsche) والاهتمام بظواهر الحياة اليومية والشعبية، والمظاهر التي قد تبدو تافهة وسطحية والتي لم تكن لتحظى بالعناية الفكرية من الأجيال السّابقة، الذين كانوا يترفعون عن دراستها لأنها تخرج عن نطاق الثقافة الرفيعة"[1] والملاحظ أن عبد الوهاب المسيري يقرن هذا المصطلح بما بعد البنيوية مرة، ومرة أخرى بالتفكيكية ويرى أنهما مترادفان في المعنى والرّابط بينهما هي تلك الفلسفة الجديدة التي تسعى حسبه لتفكيك الإنسان، ويضيف أن مفهوم ما بعد الحداثة في العمران ليس هو ذاته في مجال النقد الأدبي، حيث يذكر أن التفكيكية هي منهج لدراسة النصوص رغم أن رائدها دريدا ينفي كونها منهجا بمعنى الكلمة، وربما ينم هذا عن عدم استقرار المعنى وفهم الناقد لحد الساعة، في حين يذهب فتحي التريكي إلى أن نشأة وظهور مصطلح ما بعد الحداثة كان في مجال العمران أولا، حيث يضيف لا ننسى أبدا أن "تعبير ما بعد الحداثة قد ورد أولا وبالذات على لسان المهندسين المعماريين في السّبعينات من القرن الماضي، عندما أدخلوا على بناياتهم عناصر متفرقة ومتنوعة اقتبسوها من فترات تاريخ فن الهندسة المعمارية، وذلك لوضع حد للوظيفة الضيّقة التي اتصفت بها المعمارية الحديثة... وأصبح تطور ما بعد الحداثة يعني فترة زمنية جديدة جاءت على أنقاض فترة الحداثة التي وهنت وأصبحت ترزح تحت أزمات متعددة "[2].

مهما يكن المصدر الذي انطلقت منه تسمية ما بعد الحداثة سواء العمران أو أي مجال آخر .كما يتفق كل من عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي فإن الأمر الأكيد أنها شملت الدّراسات الأدبية والنقدية أيضا، فالملاحظ أن نمط الدّراسة النقدية قد اختلف عما

[1]– نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص223–224.

[2]– عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص215–216.

كان عليه عصر البنيوية واختلف، فقد ظهرت التفكيكية كثورة على الشمولية التي كانت تدعو إليها البنيوية، كما ظهرت نظريات أخرى كنظرية التلقي والنقد الثقافي والنسوية ...الخ

ولتتضح الصورة أكثر، وجب استعراض أهم الأسس التي قامت عليها حركة ما بعد الحداثة .

7-1-أ. أسس ما بعد الحداثة: يرى فتحي التريكي أن "ما بعد الحداثة قد قامت على أساس تدمير القواعد التي ارتكزت عليها الحداثة وهي الذات والحقيقة والوحدة "[1]، حيث يفصل في ذلك.

1- الذات: "نعرف أن الحداثة قد انبنت على الوعي بالذات، عندما حددت نظرة الذات العاقلة إلى نفسها ذاتيتها الأولية والمركزية من خلال عملها التفكيري المتواصل، وتحويل الذوات الأخرى إلى مواضيع، يتسلط عليها العقل العلمي ما هو إلا نتيجة لذلك، هذه الاشكالية هي التي بنى عليها ديكارت (Rene Descarte) تأملاته .

ولايبتنز (Leibniz Gottfreid) عقلانيته الصارمة... إلا أن ذلك بالنسبة لنيتشه (Friedrich Nietzsche) وإلى فلسفات ما بعد الحداثة أكذوبة ساحرة، لأن الذات سجينة المعنى والمعرفة وأنها في كل الأحوال تحت حكم السلطة"[2].

لقد تغيرت النظرة إلى الذات، التي دعت إليها الحداثة وقامت عليها، وجعلت منها مركزا تعود إليها كل الأمور، فقد أضحت هذه الذات بلا معنى ولا قيمة في عهد ما بعد الحداثة لأنها حسب رواد هذه النظرية لا تعدو إلا أن تكون سجينة المعنى وفي ظل السّلطة.

[1]- ينظر كتاب الحداثة وما بعد الحداثة، عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، ص216-217.

[2]- عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص216-217.

2-الحقيقة: "لقد ارتكز الفكر في علاقته الشائكة بالوجود على محاولة إقرار الحقيقة الدائمة النهائية، لذلك اتجه العصر الكلاسيكي إلى العقل وصرامته ليبين لنا كيف تتجلى الحقيقة وجاءت فلسفة الطريقة عند ديكارت ولا يبتنز استتباعا لذلك، ثم كيف يمكن للخطأ أن يوجد في عالم يهيمن عليه العقل، فكان لابد من إرساء قواعد للخطاب العلمي لكي تتجلى حقيقة الأشياء، وكان لابد من الابتعاد عن الذاتية لتأسيس القول من خلال آلياتها التي اتبعها العقل في عملية إقصائه للخيال واللامتجانس .

ولكن فوكو (Michel Foucault) معتمدا على نيتشه وهايدغر (Martin Heidegger) قد بين أن هذه المعايير ترتبط في آخر الأمر بمختلف تمظهرات السلطة وآلياتها ومؤسساتها، معنى ذلك أن الحقيقة لم تعد مجردة رغم فلسفة التاريخ الهيجلية والماركسية التي تؤكد على انتصار المعنى والعقل في نهاية التاريخ . للحقيقة وجه آخر لم يحاول الفلاسفة قبل نيتشه إظهاره هو وجه العنف والاستعباد والإقصاء، كإقصاء المخيلة ونتائجها والإبداع ومآربه فالحقيقة حقائق، وهي ابنة القول والخطاب وإطلاقيتها محددة في الزمن، وقد تطوّر فكر ما بعد الحداثة أن الحقيقة لعبة لا غير، يكون المراد منها الإبقاء على سلطة الأنساق الكبرى ضد الإنسان الفرد، لكبت رغباته وتحويله إلى آلة تحت حكمها"[1].

كما هو معروف فإن فلسفة ما بعد الحداثة ترفض سلطة الأنساق الكبرى، وتدعو إلى التشظي والانشطار، وعدم الثبات، وتشكك في الحقيقة التي ينادي بها الفلاسفة العقلانيون الذين لم يستطيعو التخلص من وجود تدخل السّلطة والتاريخ، في فرض حقائق لم تكن بكل وجوهها الكاملة، حيث يعتبر فلاسفة ما بعد الحداثة أن الحقيقة التي تقصي بعض أوجه العقل كالمخيلة والإبداع لا تعدو أن تكون مجرد حيلة تفرضها السلطة لا غير للإبقاء على الفرد تحت حكمها وسيطرتها والتضييق عليه وعلى رغباته .

[1]- عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة ، ص218-219.

3-**الوحدة:** "مركزية الذات وضرورة الحقيقة المطلقة قد عالجتا قضية وحدة الوجود بمنطق يتضمن الوصول إلى توحيد كل مجالات الفكر والعمل... أدت فلسفة التنوع إلى تحديث أعماق أنماط الحياة في المجتمعات الغربية، التي أصبحت اليوم متعددة ذات اتجاهات مختلفة في وفرة الخيرات والمعارف والاتجاهات... فقد كانت الذات سجينة اللذة والرغبة (تحرير الجنسانية)، ثم سجينة الاستهلاك والرفاهية، وأخيرا سجينة الأنساق الاجتماعية الكبرى، كالمؤسسات الإعلامية والشركات متعددة الجنسيات والدولة وغيرها والعولمة تكمن في القبض على تلابيب الفرد، أينما كان لتحوّله إلى عبد يستهلك إنتاجياتها الرمزية والمادية والروحية والمعنوية، وبذلك عادت الوحدة من جديد لتهيمن بمنطق أشد إقصاء وأكثر استبدادا".[1]

لقد اعتبرت الحداثة الإنسان مركزا، وما يصنعه اعتمادا على المنجزات العقلية، والتي ستؤدي لامحالة إلى تنظيم الحياة والدولة والقانون، وأنه مادامت الإنسانية تتبع ما يمليه هذا العقل فهي تتجه دائما إلى الأفضل، وقد كان هذا أحد الأوجه التي نادت بها، في حين غيبت أوجه أخرى سلبية وهو الذي يذهب إليه الفيلسوف الفرنسي آلان تورين (Alain Touraine) في نقده للحداثة حيث يرى أنه "بعد قرون من الحداثة انقلبت العلاقة بين المثقفين والتاريخ في القرن العشرين لأسباب متعارضة أكثر منها متكاملة، أول هذه الأسباب أن الحداثة صارت إنتاج واستهلاك ضخم، وأن العالم الخالص للعقل قد تم غزوه من قبل جماهير تضع آليات الحداثة في خدمة الطلب الأقل تواضعا، بل حتى والمفرط في العقلانية، والسبب الثاني هو أن عالم العقل الحديث أصبح في هذا القرن تابعا فأكثر لسياسات التحديث والديكتاتوريات القومية"[2].

[1]- عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص218-219 -220.

[2]- تيري ايجلتون، نقد الحداثة، ص205.

إن الأزمة التي خلّفتها الحداثة، من خلال اعتمادها على العقل واعتباره السّبيل الأوحد للمعرفة، التي تفضي إلى الحقيقة التي لا مراء فيها. وبالنظر إلى نتائجها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية على الأخص التي جعلت بعض الفلاسفة يثورون عليها، ويبحثون عن بديل آخر، بعد فشل هذه الأخيرة كحركة فكرية في الاستجابة إلى تطلعات الفرد ومحاولتها فرض نمط واحد، مع إقصاء فكرة التنوع وعدم الانسجام التي لا يمكن نفيها بأي حال من الأحوال في المجتمعات دون أن ننسى قضية الاستهلاك المادي التي وجد الإنسان نفسه رهينة لها، وبالعودة دائما إلى حقل النقد والأدب فمن المعروف أنه من أبرز نظريات ما بعد الحداثة نظرية التلقي، التي فتحت المجال واسعا أمام الذات اعتمادا على الفلسفة الظاهراتية، وبعض المنابع الفلسفية والنقدية الأخرى، التي ذكرناها في مدخل الدراسة، فتغيرت سيرورة النقد بمعاييره إلى القراءة المفتوحة والحرة التي تعتمد بالدرجة الأولى على القارئ، حيث "لم يجاري النقاد، المبدعين في قضية اللعب باللغة، فكان أن حدثت تغييرات طرأت على لغة هذا الأخير (النقد) كان مرجعها إلى سيطرة نظريات التلقي بسبب الأهمية الزائدة التي اكتسبها القارئ والناقد (المتلقي) باعتباره منشئا للنص الأدبي ومبدعا له"[1].

لقد اكتسب القارئ حضورا متزايدا، ضمن نظريات التلقي التي كانت إحدى مظاهر ما بعد البنيوية، فاهتزت مكانة النقد وطبيعته المعيارية، لتحل محلها القراءات المفتوحة وهذا ما نتج عنه بطبيعة الحال تغييرات في لغة النقد كما ذكر عبد العزيز حمودة، أما "استراتيجية التفكيك فقد تأسست على رفض علمية النقد، والشك في كل الأنظمة والقوانين والتقاليد، والتحول إلى لانهائية المعنى... واستبدل التفكيكيون ذاتية القراءة والتمرد على لانهائية النّص أو اغلاقه، ثم أنهم أيضا استبدلوا بعلمية النقد أدبية اللّغة النقدية"[2]، ولعل من

[1]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص27.

[2]– المرجع نفسه، ص8.

أبرز فلاسفة هذا التوجه الجديد الذين يطلق عليهم عبد الوهاب المسيري فلاسفة اللاعقلانية جاك دريدا (Jacque Drrida) الذي تزعّم هذا التوجه الجديد، وكان رائدا في التنظير له وهو "فيلسوف فرنسي يهودي من أصل سفاردي، وهو من فلاسفة اللاعقلانية السائلة والمادية الجديدة، ويلاحظ تأثره بنيتشه وبفلاسفة ومفكرين أخرين سارتر(Sartre) هايدجر (Heidegger) لاكان (Jacque Lacan)، وايمانويل ليفناس (Emmanuel) المفكر الفرنسي الديني اليهودي، بدأ دريدا بالتمرد على البنيوية... وألقى بحثا في مؤتمر عقد في جامعة جونز هوبكنز (John Hopkins) عام 1966 لتوضيح الفلسفة البنيوية للجمهور الأمريكي، والمؤتمر هو نقطة ميلاد التفكيكية وما بعد الحداثة...وقد بين دريدا أن البنيوية إن هي إلا حلقة في سلسلة طويلة من البنيويات المختلفة على استعداد أن ترد ذاتها إلى نقطة حضور واحدة أو مركز أو أصل ثابت"[1].

وقد كان هذا التوجه رد فعل على الاتجاهات البنيوية والتي سبق وأن أعلت من سلطة النّص في مقابل القارئ والمبدع، حيث نجد أن "الاتجاهات المسماة ما بعد البنيوية (Post) Structualism وبشكل خاص الاتجاه المسمى التفكيك أو التشريح (Deconstruction) قد أعلت من سلطة القراءة والقارئ، بل راح النقد الأدبي نفسه يعد ضربا من القراءة "[2]

أقام جاك دريدا فلسفته الجديدة على افتراض أن "ثمة بحثا دائبا عند الإنسان عن أرض ثابتة يقف عليها خارج لعبة الدوال، الذي لا يمكن أن يتوقف إلا من خلال المدلول المتجاوز (الرباني أو المادي)، وتاريخ الفلسفة الغربية هو البحث عن الأصل دينيا كان أم ماديا أي أن الفلسفة الغربية في تصوّره تتعامل دائما مع الواقع من خلال نسق مغلق"[3] ويخلص عبد الوهاب المسيري إلى أن "مشروع دريدا الفلسفي هو محاولة لهدم الأنطولوجيا الغربية بأسرها، المبنية على ثنائيات مثل الشكل والمضمون، والإنسان والطبيعة، والمطلق

[1]– عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص69–70.

[2]– فاضل ثامر، اللغة الثانية ص41.

[3]– عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص72–73، بتصرف.

والنّسبي والثابت والمتحول، وهي ثنائيات تستند إلى مدلول ثابت متجاوز، وبدلا من ذلك يحاول دريدا أن يسقط أو يقوض من ثبات المدلول المتجاوز (أو اللوجوس والمطلقات والثوابت) بالمعنى الديني أو المادي، عن طريق إثبات تناقضاته وأنه هو نفسه جزء من الصّيرورة المادية، وهو بذلك يمكنه أن يلغي الحدود بين الثنائيات المترتبة على وجود المدلول المتجاوز، وصولا إلى عالم الصيرورة الكاملة بلا أساس وبلا أصل رباني"[1] .

إن الرؤية الجديدة التي جاء بها جاك دريدا في دراسة الأدب فتحت الباب على مصراعيه للقراءات اللامتناهية واللامحدودة، واللاثبات وثارت ضد الأنساق المغلقة التي ميزت البنيوية، ونفت ثبات المدلول ونهائيته فكان المجال مفتوحا أكثر في وجه المتلقي الذي احتفت به أيضا نظرية التلقي، ثم جاءت التفكيكية لتزيد من سلطته .لكن هذا من جانب آخر قد قلل من سلطة النقد ومعاييره إن لم نقل نفاها، فتحوّل النقد بطريقة أو بأخرى إلى قراءة حرة.

كما سبق ذكره وكختام لهذا المبحث فإن ما بعد الحداثة جاءت لتنفي ما قامت عليه الحداثة فحدث انقلاب في نمط الدراسات الأدبية والنقدية، وهو المجال الذي يهمنا بالدرجة الأولى. وربما نستطيع القول أن النقد كان المتضرر الأول، حيث استبدلت علميته بأدبية اللغة فأصبح قراءة مفتوحة لا تخضع لمعايير وأحكام فكل قراءة هي إساءة لقراءة أخرى كما يصرح أتباع التفكيك فنتج عن ذلك إشكالية مفهومية بين النقد والقراءة ومعاناة للناقد.

وهو ما يذهب إليه نبيل راغب عند مناقشته لموقع النقد بين الحداثية وما بعد الحداثية كما أراد تسميتها، حيث يذكر أن ما "ينطبق على الإبداع ما بعد الحداثي ينطبق أيضا على النقد ما بعد الحداثي، فإذا كانت ما بعد الحداثية ترفض أي أسس نهائية مستقرة للإبداع الأدبي والفني، فهي ترفض توجهات الحداثية لاكتشاف أسس مطلقة للنقد الفني، كما ترفض اعتبار هذه الأسس هدفا مستقلا، يسعى النشاط النقدي والفني إلى بلوغه

[1]– عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص72–73.

وتعريفه فالحداثية ترى أن العمل الفني يحقق شرعيته بنفسه من خلال شروطه الخاصة، فهو قائم بذاته حامل لقيمته وشرعيته من داخله، ولذلك كان الناقد يقف على أرض صلبة وراسخة وواضحة من التقاليد والقواعد الحداثية، لكن الناقد وجد نفسه في مهب رياح ما بعد الحداثية التي اقتلعته تقريبا من جذوره، كما اقتلعت الأديب والفنان قبله فلا يوجد شيء واضح، متبلور ملموس في مكان وزمان محددين على خريطة الإبداع الأدبي والفني يستدعي استجابة الناقد له، بأدوات تحليلية، واضحة، وجاهزة ومسبقة، إنه يدخل عالما غامضا ومتشعبا زاخرا بالمتاهات وعليه أن يفض أسراره ولا يملك في مواجهته سوى أداة التفكيك"[1].

يمكن القول أن النقد في عهد ما بعد الحداثة قد تحوّل كما ذكرنا سابقا إلى نوع من القراءة المفتوحة وأداتها التفكيك، في مقابل رفض تقاليد محددة للكتابة والإبداع، وإيغالها في الغموض واللانهائية واللاستقرار للمعنى، حيث يجد الناقد نفسه كما ذكر نبيل راغب في عالم غامض لا تنتهي متاهاته، فتفقد آلياته التي يوظفها في نقده جدواها، وما عليه إلا أن يلجأ إلى تفكيك ما يقع بين يديه من نصوص، حيث لم تعد هناك تقاليد واضحة وأسس ينطلق منها أو يحتكم إليها في نقده، فلا معايير، ولا قيمة، ولا أحكام، بل مجرد قراءات لا متناهية في كل مرة، وهو ما يحيلنا إلى مناقشة فكرة التحول من النقد إلى القراءة في المبحث الموالي.

8- التّحول من النقد إلى القراءة:

كان تركيز النظريات السّياقية في دراستها للأدب، وبالأخص للعملية الإبداعية هو الاهتمام بالسّياقات خارج الأدبية التي تحفل بالمبدع ومحيطه وخلفياته، وهو ما كان في الدّراسات التاريخية والنفسية والاجتماعية، إلى أن حدث ذلك التحول إلى النظريات النسقية وعلى رأسها البنيوية التي قصرت اهتمامها على النّص وجعلت منه مركزا، فاهتمت

[1]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص546.

بالعلاقات الداخلية التي تحكمه، وعاملته على أساس أنه بنية مستقلة بذاتها، وفي هذا إغفال للمرجعيات الأخرى التي يمكن أن يكون لها دور في إنجاز هذا النص وتركيبه، كذلك فعل أصحاب النقد الجديد والشكلانيون من قبل، عند اهتمامهم بشكل النص ووظيفة الأدب على حساب الأطراف الأخرى، إلى أن جاءت مرحلة أخرى من الدراسة النقدية تمثلت فيما بعد البنيوية حيث ظهرت نظريات القراءة والتلقي والنقد الثقافي والتفكيكية التي كان في خط توجهها الانقلاب على البنيوية، حيث تلخص بشرى موسى صالح هذه التحولات المنهجية في تاريخ النقد الحديث فترى "أن العمر المنهجي للنقد الحديث ينطوي على ثلاث لحظات لحظة المؤلف، وتمثلت في نقد القرن التاسع عشر التاريخي، النفسي والاجتماعي... ثم لحظة النّص التي جسّدها النقد البنائي في الستينات من هذا القرن، وأخيرا لحظة القارئ أو المتلقي كما في اتجاهات ما بعد البنيوية، ولاسيما نظرية التلقي في السبعينات منه"[1].

إن الدّراسات النقدية للأدب كما ذكرت بشرى موسى صالح مرت بمراحل مختلفة كان التركيز فيها أولا على المبدع الذي يرى مونسي أن الحديث عنه لم يكن إلا" من خلال وجهة نظر تاريخية ضيقة، حصرته في السير الذاتية، واستأثرت به الدراسات في فلسفة الفن محاولة كشف أسرار العملية الإبداعية من خلاله ثم أغرقته في الأوصاف التي تتأرجح بين قطبين تجعله ذاتا مشرقة منفصلة (Detache) عن الواقع تتمتع بمعرفة كلية... أو ينهض بواجباته كإنسان، وينظر إلى الفن باعتباره رسالة بل عليه أن يمارسه كواجب مقدس"[2]، ثم النص الذي اهتمت به البنيوية أيما اهتمام فاعتبرته أساس العمل الأدبي وركزت على دراسته أيما تركيز في حين أغفلت بقية العناصر الأخرى، وأخيرا القارئ الذي جاء الاهتمام به من قبل نظريات التلقي والتفكيكية، حيث يعقد مونسي بينه وبين المبدع مقارنة من حيث المنظومة القرائية التي ينطلق منها كلاهما فيضيف "إذا كان

[1]– بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2001، ص32.

[2]– حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى (من المعيارية إلى انفتاح القرائي المتعدد)، دار الغرب، وهران، دط دت، ص136.

المبدع يصدر عن منظومة فكرية –خاصة به– ذات تشكيل معقد غالبا تصنعه تقاطعات شتى بين الديني، والأسطوري، والاجتماعي، والنفسي، والثقافي، والتي تؤثث المنظومة الإبداعية وتعطيها صبغة التّفرد ؛فإن الشأن عينه عند القارئ، يقابل به الأثر الفني وكل قراءة إنما تحمل في ثناياها اعتبارات الموقف واللحظة، وتلوينات المنظومة القرائية وهي عملية معقدة تخفي في ثناياها كثيرا من التقاطعات ذات المفعول الخفي في نتائج القراءة"[1] لكل من المبدع والقارئ حسب مونسي الخلفيات التي ينطلق منها، الأول في الكتابة والثاني في القراءة، وهي خلفيات ربما وجد لها تقاطعات تؤثر على منحى الإبداع عند المبدع، وتحقق تميزه كما تؤثر على عملية القراءة عند المتلقي وتوجه قراءته .وهي عمليات معقدة في حقيقة الأمر على عكس ما تبدو عليه للوهلة الأولى خصوصا تحت عباءة ما بعد البنيوية .وإذا عدنا إلى ما يطبع الإبداع الآن من غموض، والذي "يمنح للنص مجالا واسعا فضفاضا، تسكنه الإمكانات والاحتمالية، وهي قيمة يسعى كل أثر فني إلى تحقيقها قبل أي قيمة أخرى، مادام المبدع يدرك أن الملفوظ اللّساني يخون رؤيته ولا يتسع لها، وأن الوسيط الذي يستعمله وسيط ملوث، مرهق يرزح تحت ثقل السنين وأن الكتابة في حد ذاتها تعرية وإرهاق للفكرة، فإنه لم يعد أمامه إلا الغموض الذي ينحته من اللاقطعي والفوضوي، واللامحدد حتى تغيب حدود الأشياء وتتلاشى كثافتها، فلا تقدم حيال التلقي إلا أشكالا متداخلة تتماهى دلالاتها وتغيم باستمرار"[2]. وهو ما ينعكس على القراءة التي غدت اليوم "أشبه شيء بقراءة الفلاسفة للوجود وانفجرت حدود النص فغمرت القارئ في إطارها وابتلعته كلية"[3].

طالما بقيت القراءة حبيسة لمأزقها الإشكالي، فهي عملية صعبة تقتضي وجود ثقافة واسعة شاملة في مقابل النّص الذي يحمّل بمحمولات دلالية، وتركيبية، ونحوية، فهي

[1]– حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص137.

[2]– المرجع نفسه، ص201.

[3]– المرجع نفسه، ص164.

تنطلق من موقع اختلاف مع هذا النص، وليست تماهيا تاما معه، على الرّغم من أن هذا الأخير لا يكتفي بقراءة واحدة بل ينفتح على كم لا محدود من القراءات غير المحددة مسبقا

إن التّحولات التي عرفتها الدّراسات النقدية في ما يسمى ما بعد الحداثة، جعلت من الأدب باعتباره مصدرا للدّراسة مجالا للإيغال في الغموض واللاتحديد حتى "غدا تعريف الأدب، ذلك النشاط الذي لا يمت للحقيقة بسبب، ولا يحمل قيمة مهما كانت، إلا قيمته هو كوجود وحسب، ولا يخضع لمعيار مهما كانت السلطة التي تقف وراءه"[1]، وغدا معه النقد في مساءلة أطاحت تقريبا بمعاييره، وهي الحقيقة والقيمة والمعيار، وجعلت من الحديث عنها حسب مونسي مما "يستثقله التفكير النقدي المعاصر ويدعو صراحة إلى الانتهاء منه"[2]، صار هذا حال النّقد الذي تحوّل اليوم إلى قراءة بعد أن كان "من الأصداء التي تلتقط خلف حفيف لفظ النقد صدى الحكم والمعيار، وكأن المتصدي لهذه الغاية يقف في منطقة وسطى بين طرفين، فلا يمر صنيع هؤلاء إلى هؤلاء إلا عبره وبمباركته، فهو بذلك يمثل صورة فريدة متميزة يطمئن إلى عدلها ونزاهتها واقتدارها ورهافة ذوقها الطرفان، وهي وظيفة تضارع وظيفة الشاعر في الأزمنة المتقدمة أو وظيفة الكاهن في الأخرى قبلها، بيد أننا مازلنا اليوم نستشعر فيه هذه الميزة، فنقبل على ما خطت يداه نستحسن ما يستحسن، ونستهجن ما يستهجن، وقد نتهم أذواقنا لنقدم ذوقه ونعتد به، إلا أن ظهور المنهج، والمرجعية، والانتماء الإيديولوجي، والموقف الجمالي عكّر ذلك الصّفاء ولطخ نصاعة ذلك الثوب، وتحوّل الناقد ببطئ إلى خادم طيع في يد هذه الفلسفة أو تلك والتي صاغته بحسب هواها وقيمها، وسواء أعلن الناقد انتماءه أو تركه للقارئ يكتشفه عبر المقولات والمفاهيم، فإن عملية النقد في جميع أحوالها لا تخرج عن كونها تحليلا

[1]– حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى ، ص4

[2]– المرجع نفسه، ص4.

وتفكيكا للأثر"[1]. يحن حبيب مونسي إلى زمن النقد الذي يحتكم إلى المعايير التي يبني عليها أحكامه، حيث يتحدّث عن زمن، كان فيه الناقد الوسيط بين المبدع والمتلقي ومحرك الأعمال الإبداعية ومثمنها، قبل أن تفتك به مقولات المرجعية والانتماء الإيديولوجي والموقف الجمالي كما ذكر، وهنا نتساءل هل حقيقة يمكننا أن ننفي الانتماء الإيديولوجي للناقد في أي زمن كان؟ وهل يصدر الناقد نقده بمعزل عن تدخل لمعايير ذاتية قلت أو كثرت؟.

يطلق مونسي على الناقد لقب القارئ الممتاز في معرض حديثه عن مكانته في الدّراسات الغربية حتى نهاية القرن التاسع عشر، والتي ظلت تعتقد أن "وظيفة الناقد (القارئ الممتاز) هي التوسط بين الآثار الفنية والجمهور، فهو الذي يقرأ لها ويدلها على مواطن الجمال والجودة فيستأثر بالأذواق ويوجهها حسب ذوقه ورؤيته الخاصة، ومن خلال إخلاصه إلى جملة المعايير السّائدة، وتلك مهمة تتلخص في الرجوع القهقرى إلى مرجعية الأثر الأدبي واستنطاقها ورد النّص عن طريق التأويل إليها"[2]، هذه الأرضية التي كان الناقد يقف عليها تزحزحت من تحت قدميه بحسب تودوروف (Tzvetan Todorov) فغدا الناقد الجديد "ذلك المخلوع الذي فقد كل حقوق المواطنة والقرابة والدم، وأضحى منبتا لا يجد أرضا ولا أهلا، لأن النقد ليس نشاطا مسالما موادعا، يتجنب الثوابت ويستحيل أن نتساءل عن الكلام دون معرفة إنجازات اللسانيات والتحليل النفسي، ويستحيل أن نتوقف عند هذه الإنجازات دون أن ندمجها في فلسفة عامة للإنسان... وأخيرا تلك هي الجريرة التي جعلت النقد الجديد كلما استبعد اجتماعيا، كلما أمعن في المساءلة والحفر في أعماق التشكيل المعرفي، والفلسفي، والعلمي لليقينيات الكبرى التي يرتكز عليها المجتمع .

[1]– حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص133–134.

[2]– المرجع نفسه، ص263.

لم يعد النقد ذلك الحارس الأمين الذي جعلته المؤسسة جهازا للضبط والمراقبة وزجّت به حصنا أخيرا بينها، وبين الجدة المزعجة التي تهب رياحها من الخارج...ولكنه حركة تتخلل الثبات وتدب فيه مشككة، منقبة عن عوراته لذا كان اتهامها بالتدجيل أقرب النعوت وأسهلها لوصفها."[1]

يرى تودوروف أن النقد ليس في حقيقته عملية بسيطة سهلة، كما أنه ليس بمعزل عن إنجازات اللسانيات والأفكار التي تطرحها الفلسفة، كما أنه لم يعد نشاطا مسالما، إنما وبالنظر إلى التحولات التي طرأت والتي شملته فقد تحول إلى نشاط أكثر إمعانا في الحفر والتنقيب للحصول على المعرفة، كما أن مكانته السّابقة والتي كانت تجعل منه وسيطا بين المبدع والقارئ، لكشف كنه النص، وتتبع المعنى، ومحاولة الإمساك به قد تزعزعت فقد أصبحت فلسفة التشكيك اليوم في كل منجزات الحداثة والعقل تمتد حتى إلى النقد فأصبح قراءة أكثر منه نقدا، وكالعادة لم يكن النقد العربي بعيدا عن هذه العدوى النقدية، بحسب فاضل ثامر فقد "راحت كلمة قراءات تتوج الكثير من الدراسات والكتابات النقدية الحديثة، وخاصة تلك التي تتصدى لتحليل نص مفرد، وتسلك منحى نصيا أو أسلوبيا في النقد، والتفسير، والتحليل ويمدنا بأمثلة عن نقاد استعملوا مصطلح القراءة بدل النقد كعبد السلام المسدي الذي أطلق على بعض دراساته النقدية لعدد من النصوص الأدبية مصطلح قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، كذلك عبد الله الغذامي الذي عد دراسته التحليلية لقصيدة حمزة شحاته نموذجا للقراءة التفكيكية والتي أطلق عليها مصطلح القراءة التشريحية...وسعيد يقطين الذي أطلق مصطلح القراءة أيضا على دراساته لبعض الأعمال الروائية المغربية في كتابه القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب"[2]

---

[1]– تزفيتان تودوروف، نقد النقد، ص122.

[2]– فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص41–42 بتصرف.

إن هذا التحوّل في استبدال مصطلح النقد بالقراءة، في وقتنا الحالي يطرح إشكالية مفهومية تستدعي ضبط المصطلحين أولا ثم التفريق بينهما ثانيا، وإن كنا قد سبق وتعرضنا لمفهوم النقد فالإشكال يطرح نفسه مرة أخرى موازاة مع مصطلح القراءة في هذا المبحث .

1-8 إشكالية المفهوم بين النقد والقراءة:

كما عرفنا أن النقد هو مقاربة للعمل الأدبي، تحتكم إلى معايير وضوابط وآليات يتقنها الناقد المتخصص في تفحص وتمحيص الأثر الأدبي، حيث يرى مونسي أن "النقد ليس متابعة بليدة للناتج الإبداعي كما يتوهم المبدعون فالمتابعات مجرد قراءات يكون سيدها الانطباع الذي يزكي العمل أو يرذله...إن النقد الحق استشراف وريادة تبصّر الحاضر وتسلّط الضوء على المستقبل لتصحيح المسارات، لذلك يكون النقد أمل أمة وليس أمل أديب"[1]

من الواضح أن مفهوم النّقد عند مونسي مفهوم بالغ الأهمية فهو يعد "حضوره ضرورة اجتماعية"[2] وليس مطلبا لأصحاب الأدب فقط فهو ضليع "بمهمة استشرافية قد تنطلق من الصّنيع الفني، لتتخلل التخوم التي تمتد نحوها رغبات الإبداع "[3] فهو يرى أنّ" في النقد تجردا ومسؤولية ومهمة إنسانية تحتاج إلى شجاعة كبيرة "[4]. كل هذه الأهمية التي يوليها مونسي للنقد ومكانته، لا تمنعه من دعوة النقاد إلى الانفتاح حيث يقول: "إن ما

[1]– حبيب مونسي، مقال بعنوان تأملات: النقد وخصومه من العقاد إلى ميخائيل نعيمة، موقع العقد الفريد، منشور في: ps://aikdelfarid.blogspot.com.. 2018.7.6 تم الاطلاع 2017.11.12

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

[4]– المرجع نفسه.

يقابل انفتاح الأثر ويجسده بصورة واضحة ويسمح له بالتجدد والاستمرار تفتح الناقد ورفضه الثبات والاستقرار"[1].

أما القراءة فهي عملية تستدعي الفهم والتفسير وترتبط أكثر بالتأويل والتعدد في الذات الواحدة، تتداخل فيها عوامل خاصة بخلفيات القارئ ومكتسباته، وما يهمنا الآن اكتشاف إن كانت هناك حدودا فارقة بين القراءة والنقد وهل يتداخل المصطلحان أم يتقاربان؟ وهل يوجد نقد لا تسبقه قراءة؟ أم توجد قراءة نقدية؟ .

يطرح فاضل ثامر هذه الإشكالية حيث يرى أن "معظم النقاد يقيمون مشاكلة بين مفهومي القراءة والنقد، لكن هناك نقاد آخرون يفترضون وجود حدود واضحة بينهما ويذكر منهم مبارك ربيع الذي قدّم تفريقا بين القراءة والممارسة النقدية، حيث يفترض أن نقاط الاختلاف بين الممارسة النقدية والقراءة تتلخص في ثلاث نقاط أساسية وهي:

1- المنهج المحدد: "هذا المطلب قد لا تتطلبه القراءة، أو على الأقل لا تتطلبه بالمعنى الأكاديمي الدقيق على النحو الذي تتطلبه المهمة النقدية"[2].

2- الموقف الايديولوجي: "ويتضح هذا الموقف في الكتابة النقدية عندنا على الخصوص عندما يقع التركيز على المضمون بطريقة تعسفية"[3].

3- الدراسة الخارجية للنص: "وهذه السّمة تكمل ما سبق، فيغدو نقد الأثر الإبداعي محاكمة مباشرة ومجتزأة لصوره أو قائمة خارج سياقها الفني الإبداعي"[4].

يجب التمييز بين النقد والقراءة، فالنّقد يتطلب وجود منهج للدّراسة، بينما القراءة حرة لا تشترط وجود منهج بالمعنى الأكاديمي المعروف، ويعد هذا فارقا جوهريا بين

---

[1]- حبيب مونسي، مقال بعنوان تأملات: النقد والانفتاح، التحول من النقد إلى القراءة ج1، موقع العقد الفريد، منشور في: 2017.11.20 تم الاطلاع:2018.07.06. aikdelfarid.blogspot.com //:ps.

[2]- فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص56

[3]- المرجع نفسه، ص56.

[4]- المرجع نفسه، ص56.

القراءة والنقد، فالمنهج يفرض حضوره في كل عملية نقدية كانت، وقد يتعدد حضور المناهج في نفس العملية ولدى نفس الناقد فيغدو النّص أو الأثر الأدبي أو الفني كما يسميه مونسي "منفتحا على قراءات نقدية متعددة بعدد الهيئات التي يكون فيها الناقد المتحول تكون صفات الأثر الفني، ففي كل هيئة يقدم للأثر قالبا يتبنين فيه، وإذا انتقل إلى غيرها تحول الأثر معه إلى هيئة أخرى، وتكشف الهيئات المتعددة للأثر عبر تاريخ الأدب عن هيئات متحولة للنقد والنقاد"[1]، أما الفارق الثاني فهو الموقف الإيديولوجي الذي يتراءى للقارئ عند كل ممارسة نقدية تصدر عن النقد، وهي حقيقة فعلا في كثير من الكتابات النقدية حيث تسطبغ الكثير من التحليلات النقدية للنصوص بآراء أصحابها سواء ضمنيا أو ظاهريا، لكن هذا لا ينفي أيضا من ناحية ثانية أن القراءة ليست حرة كل الحرية مهما حاول أنصارها إظهارها بهذه الصفة، صفة الموضوعية والحيادية، فلكل قارئ مهما كان هذا القارئ خلفيات وأفكار وإيديولوجيا تتحكم في قراءته للنص .يعمل على استدعائها أثناء القراءة حيث "لم يعد دور المتلقي دورا سلبيا استهلاكيا في صلته بالنص، ولم تعد استجابته استجابة عفوية ترضي تعطشه الجمالي، وتشبع فيه نزوعه إلى التلقي الشخصي الممعن في كثافته وفرديته في آن، بل أصبح هذا القارئ مشاركا في صنع النّص تشكل استجابته للنص نسيج الموقف النقدي برمته مؤثرة في النصوص القادمة"[2]. هذا إذا اعتبرنا حسب آيزر أن الموقع الفعلي للعمل (الأدبي) "يقع بين النص والقارئ فمن الواضح أن تحقيقه هو نتيجة للتفاعل بين الإثنين، ولذا فإن التركيز على تقنية الكاتب وحدها أو على نفسية القارئ وحدها لن يفيدنا الشيء الكثير في عملية القراءة نفسها"[3].

أما بالنسبة للعنصر الثالث الدراسة الخارجية للنص والتي شبهها مبارك ربيع بالمحاكمة للأثر الأدبي أو الفني والتي يختص بها النقد دون القراءة، يمكن القول أن

---

[1]– حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص129.

[2]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، دط، 2002، ص2.

[3]– فولفغانغ آيزر، فعل القراءة نظرية التجاوب في الأدب، ص12 .

الدراسات النقدية ومن قبلها النظريات الأدبية المتعاقبة في دورانها حول النص، كانت في كل مرة ترجح جانبا للدراسة على حساب الجوانب الأخرى وهذا ليس أمرا جديدا على النقد، الذي طالما احتكم إلى الثنائيات في سيرورته، أما أن يشبه الكاتب الدراسة النقدية بالمحاكمة فهذا فيه من الانحياز إلى القراءة المفتوحة الكثير، هنا يحق التساؤل ألا يخضع القارئ الكاتب بعد كل قراءة إلى مساءلات حتى وإن بقيت بينه وبين نفسه، سواء الذي لم يوافق أفق انتظاره وشكّل له صدمة أو خيب أمله أو ما وافق هواه ؟.

إن الموقع الفعلي للعمل الأدبي يقع بين النص والقارئ، حيث يتجاوز قصدية المؤلف ولا يصل إلى متناول المتلقي كما جاء في ذهن المبدع، فبعد كل قراءة يعيد المتلقي إنتاج هذا النّص بعد أن يتلقى إشارات منه ويسقط عليه مخزوناته .حيث يرى آيزر "أنه لا قيمة للبنية النصية التي يفترض فيها أن تملك طبيعة معقدة فإنها لا تستوفي وظيفتها إلا أذا كان لها تأثير على القارئ"[1].

ما يمكن إجماله في حل هذه المشاكلة المفهومية بين النقد والقراءة هو أن النقد في حد ذاته قراءة قبل كل شيء؛ لأنه يصدر عن ذات قارئة في بادئ الأمر لكنه "يخضع لقواعد خاصة كما يخضع كل علم، وكما تخضع الفلسفة، وهذه القواعد مأخوذ بعضها من الفلسفة وبعضها من علم النفس، وبعضها من الأخلاق، وبعضها من علم الجمال"[2]، هذا ما يؤكد أنه "متصل اتصالا كبيرا بجملة علوم وفنون"[3]، وقد يزيد نورثروب فراي من قيمة النقد عندما يصفه بأن "ما يدرسه فن من الفنون، ولا مراء في أن النقد له بعض من صفات الفن"[4]، أما القراءة فهي حرة –حتى وإن توفر فيها التوجه الإيديولوجي –ونقصد

[1]– فولفغانغ آيزر، فعل القراءة نظرية التجاوب في الأدب، ص 13 بتصرف.

[2]– أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط3، 1963، ص22.

[3]– المرجع نفسه، ص21.

[4]– نورثروب فراي، تشريح النقد، تر: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، دط، 1991، ص3.

بحرية القراءة أي أنها لا تخضع كالنقد لمعايير معينة لتقديم أحكام عن الأعمال الأدبية، وإن كانت عبارة عن انطباعات تظهر أثناء عملية القراءة.

9- التحول من النقد إلى القراءة عند مونسي:

حاولنا استقصاء هذا المفهوم عند مونسي من خلال الوقوف على مجموعة من مؤلفاته في هذا المجال انتهاءً إلى مدونة البحث، وهي نظريات القراءة في النقد المعاصر حيث يرى "أن عملية التحول من النقد إلى القراءة ليست نزوةَ حداثية بسيطة، وإنما يقوم التحولُ على تحولات الحقيقة، والقيمة، والفن، والأدب عبر تحوّلات الرؤى الفكرية والعلمية التي انتهت إلى الزّوال الحقيقي للقيمة والحقيقة من جانب، وزوال المعيار والحكم من جانب آخر، وإلى الخيبة الكاملة من جانب ثالث لأن الذات رأت أنه لا يمكن تعليب العالم، وظواهره المادية والمعنوية في قوانين صارمة، وأنّ محاولات الإنسان لإنشاء منظومات فكرية متعلقة بتفسير الوجود، قد باءت بالفشل الذريع، ولم يبق أمام الإنسان الذي تتهدّده أفكاره إلا قراءة تحتل فيها الذات مكانة المتذوق والمؤول في آن واحد"[1].

يربط مونسي بين التحوّل من النقد الذي يعتمد على القيمة والحكم والمعيار إلى القراءة المفتوحة على تعدد المعاني والتي تتوسل التأويل الذي قد يكون لا محدودا ولا نهائيا للنص، وبين تطورات الحياة وما تفرضه حاجات الإنسان المعاصر إلى تحسس ذاته ومكانته وجعلها موضوعا ترتد إليه الطبيعة والكون. ما يجعلها منطلقًا لتفسير الظواهر ووعيه بها بعد أنْ باءت تلك المنظومات الفكرية المتعلقة، بالفشل كما أسلف، ويضع حدودا بينها وبين التأويل، ويرى أنه" يجب الفصل بين القراءة التي تنتمي إلى كشف آليات المعنى والتأويل الذي يتجاوز حدود الزمني".[2]

[1]- حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص25.

[2]- المرجع نفسه، ص77-78.

يرى مونسي أن "القراءة ظاهرة زمنية مشروطة باستعمالٍ يتداوله الذوق والعرف والاستخدام الشائع بين الناس"[1]، بينما يقوم النّص كعامل ربط بين هذه القراءة والتأويل حيث يقول: "النّص في انفتاحه المعنوي على فاعلية التأويل مجال للحركة الدائبة جيئة وذهابا، وليس النص أخيرا إلا نقطة لقاء بين قدرة التعبير وفاعلية التأويل التي تأخذ حجمها الفعلي مع كل قراءة ومع اقتدار كل قارئ"[2]. وهي الفكرة التي سبق وأن أشار إليها أيزر في قوله: "يتجاوز التأويل القراءة لتفسير وتحليل مقولات النص، انطلاقا من توظيف اللغة من طرف المبدع ومقدرته على ذلك الانتقاء والتوظيف"؛ في حين " تتوسل القراءة التأويل حاسة شديدة الدقة والفاعلية لتلمس الأغوار التحتية لطبقات النص، والتي تتسرب بعيدًا عن السّطح في تلافيف رحم النص".[3]

إن الهدف المشترك للقراءة والتأويل هو البحث عن معنى النص، لكن الفارق بينهما حسب مونسي أن "للتأويل مرجعية يصدر عنها؛ وهي مرجعية تاريخية توصي بالحذر والحيطة"[4]. لكن هذا لا ينفي أن للقراءة مرتكزات وأسسًا تبنى عليها عند القارئ مهما يكن هذا القارئ ومهما تكن ثقافته واطّلاعه، فمن الأكيد أنّه لن يقرأ هذا النص أو ذاك دون منطلقات معرفية قبلية، وبذلك فإن للقراءة أيضا مرجعيات تنطلق منها. ويبقى التأويل أوسع من القراءة. أما النقد فهو عملية تقوم على القراءة والفهم وتستند لمعايير وأدوات منهجية لتعطينا أحكاما عن هذا النص أو ذاك.

يتضح مفهوم مونسي للقراءة في قوله: "فعل القراءة يتجاوز مهمة الفهم إلى الاكتشاف... الانتخاب وإعادة التشكيل، وكلها خطوات تنصبّ على جملة الأثر؛ أي تصيب أركانه في ذات الآن في تقاطعها وتفاعلها"[5].

---

[1]– حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص77.

[2]– المرجع نفسه، 206.

[3]– المرجع نفسه، ص217.

[4]– المرجع نفسه، ص217.

[5]– المرجع نفسه، ص184.

ويرى مونسي أن القراءة اكتشاف واختيار وإعادة إنتاج وتشكيل، طبعا بمرجعية تؤول إليها وهي الأثر، والمقصود به النص ومعناه. أما إعادة التشكيل والإنتاج فتعود إلى مهارة القارئ ومحمولاته ومكتسباته اللغوية والثقافية والفكرية. ومن المؤكد أن هذه القراءة من خلال هذا المفهوم سترتبط بمستوى القارئ الثقافي والمعرفي، حيث نجد نفس النص يُقرأ من قِبل عدة قراء، وقد يقرأ القارئ النص الواحد عدة مرات فتختلف قراءاته عن كل مرة بمعنى أن لكل قارئ إنتاجيته التي تختلف عن قارئ آخر، وقد تختلف عند نفس القارئ عندما يتصفّح نفس النص مرات متباعدة.فكل واحد من هؤلاء القراء يعيد إنتاج المعنى بحسب مؤهلاته ومداركه ومعارفه وثقافته.

ملخص الفصل:

لقد عنون هذا الفصل بالتحوّل من النقد إلى القراءة، والذي اقتضى هيكلة معينة اتبعنا فيها التدرج في البحث عن حيثيات هذا التحوّل، فكان حريا بنا منذ البداية التعرض لمفهوم النقد بصفة عامة، ثم كتخصص لدراسة الأدب حيث اعتبره البعض فنا بحد ذاته واعتبره آخرون فيصلا بين الجيد من الأدب ورديئه، ثم كان التعرض لقيمة ووظيفة النقد وفائدته بالنسبة للمتلقي، ثم الانتقال إلى نشأة المنهج في النقد الغربي الذي أملته ظروف خاصة فرضها واقع الإنسان الغربي في محاولة لإيجاد إجابات شافية مرتبطة بالماهية والوجود والجانب الميتافيزيقي، ثم تعرضنا للنقد العربي وحوار المناهج الغربية، حيث أدت المثاقفة بين العرب والغرب إلى معرفة المنهج العلمي عن طريق الترجمة والاطلاع على الدراسات الغربية، غير أنه لا يمكن نفي أن هناك اشكالية عربية في فهم وتمثل بعض المناهج النقدية الغربية وتطبيقها على النصوص .خصوصا عند إثارة مسألة الخصوصية في التطبيق النظري والمنهجي الغربي المنبت على النص العربي، الذي يملك خصوصيات أخرى مما يصعب من مهمة الناقد العربي .

لقد انجر عن استقبال المناهج النقدية والنظريات الأدبية الغربية انقسام بين النقاد والدارسين العرب إلى طوائف ثلاث:

- منهم من هلل لهذه المناهج وسارع إلى تطبيقها مباشرة وتحمس لها دون الرجوع إلى خلفياتها .

- ومنهم من اتخذ منها موقفا سلبيا وآثر الاكتفاء بالرجوع إلى التراث الأدبي النقدي والتنقيب فيه .

- وطرف آخر آثر المزاوجة بين المناهج والنظريات الوافدة من الغرب والبحث في التراث بمعنى الأخذ من كل بطرف .

وقد يكون هذا سببا في تفرق جهود النقاد واختلاف مرجعياتهم وعدم وجود مشروع نقدي عربي تراكمي متكامل، كما نلاحظ تأثر النقد العربي بالنقد الغربي، خصوصا في فترة النهضة العربية التي ظهرت بوادرها في مصر في كتابات :العقاد، والمازني، وطه حسين، وعلى صعيد معاصر في كتابات كمال أبو ديب، وزكريا إبراهيم في تمثلهما للمنهج البنيوي.

كذلك نلاحظ حضور المناهج الغربية بقوة في الدراسات النقدية العربية، حيث يعد النقد العربي مسرحا امتزجت فيه العديد من المناهج الغربية على رغم بعض محاولات التأصيل، ثم كان الانتقال إلى مبحث آخر وهو النقد والحداثة عند الغرب والعرب، حيث تتبعنا مفهوم الحداثة عند الغرب والأسباب التاريخية والفكرية التي دفعت هذه الحركة الفكرية إلى الظهور، وهي مرتبطة بالذات قبل كل شيء .فتحدثنا عن أهم أسس الحداثة التي قامت عليها وهي إعادة الاعتبار للذات والقيمة والمعيار، وفصل الدين عن الدولة حيث توصلنا إلى أن الحداثة أفرزت مشكلة الخصوصية والهوية عند بعض النقاد العرب بعد أن كان منطلقها غربيا أفرزتها ملابسات ووقائع عاشها الغرب ولم نعشها نحن العرب وقد تناولنا هذه القضية عند مجموعة من النقاد والمفكرين العرب كعبد الوهاب المسيري وعبد العزيز حمودة، وعبد السلام المسدي وفتحي التريكي الذي يرى أن الحداثة مفهوم كوني لا يتعلق بشعب دون آخر، وهو شأن العقل كذلك وما علينا برأيه إلا أن نعيش هذه الحداثة بكل كياننا، في حين رأى عبد العزيز حمودة أنه من الحري بنا أن نبحث عن حداثتنا الخاصة بنا وذهب أدونيس إلى أنه لنا سبق في الحداثة وذلك في العصر العباسي في المجال الشعري.

إن اختلاف الآراء والمواقف من الحداثة عند النقاد والمفكرين العرب، ربما ينم عن تضارب في وجهات النظر والفهم لهذه الحركة الفكرية التي فرضت نفسها على المجتمع العربي من باب انجازات الثورة الصّناعية والفكرية والعلمية، وقد وجدنا أن من مفرزات

الحداثة أزمة ضبط المصطلح النقدي عند الغرب، وعندنا مما أدى إلى كثرة المصطلحات للمفهوم الواحد فقد وجدنا أنه بالنسبة لترجمة نظرية القراءة العديد من المصطلحات منها التلقي، جمالية التلقي، نظرية الاستقبال، نظرية القراءة حتى أنه توجد ترجمات لنفس الكتاب بمصطلحين مختلفين وهذا ما يسبب صعوبة في طريق الباحث.

وكان الانتقال فيما بعد إلى النقد وما بعد الحداثة وهي فترة زمنية غير واضحة المعالم وغير مضبوطة المصطلح، حيث أنه برأي أحد النقاد مصطلح هلامي ومفهوم فيه ثورة على الحداثة، انطلق من الغرب كالعادة ولاتزال هناك إشكالية في ضبطه والواضح أنه عبارة عن حركة فكرية تستند إلى خلفية فلسفية مناهضة للحداثة مشككة في عقلانيتها.

أما بالنسبة للنقد في هذه المرحلة المعاصرة، فالملاحظ أنه عرف تخلخلا في مكانته ومعاييره، وطريقة مقاربته للعملية الإبداعية، واتضح هذا في بعض النظريات الأدبية التي غيرت طريقة وأسلوب دراسة الأدب من خلال فتح المجال أمام القارئ كالتفكيكية ونظرية التلقي وظهور نظريات أخرى كالنقد الثقافي والنقد النسوي وغيرها.

وكانت خاتمة الفصل بمبحث عن التحوّل من النقد إلى القراءة، حيث توصلنا إلى أن مكانة النقد المعياري قد تزعزعت، وتحول النقد إلى قراءة مفتوحة وانعكس ذلك في المؤلفات والدراسات العربية أيضا، حيث تصدرت العديد من العناوين كلمة قراءة أو قراءات مثل سعيد يقطين في كتابه "القراءة والتجربة "،وعبد السلام المسدي الذي أطلق على كثير من أعماله مصطلح قراءة، وقد كان هذا عبر إعادة الاعتبار للمتلقي في نظريات نقدية منها نظرية القراءة والتفكيكية التي قامت على استراتيجية رفض علمية النقد والشك في كل الأنظمة والتقاليد والقوانين، هذا ما ولد إشكالية مفهومية بين النقد والقراءة، حيث تتبعنا مفهوم النقد في بداية الفصل وتوصلنا إلى أنه يقف فيصلا بين جيد الأعمال الأدبية ورديئها، يتم عبر المرور أو الاحتكام إلى منهج معين ومعايير وآليات يتم توظيفها للتوصل إلى أحكام عن هذا العمل أو ذاك، في حين القراءة هي عملية على

بساطتها ظاهريا فهي في حقيقتها عملية لا تخلو من التعقيد، وقد طرحنا مجموعة من التساؤلات عن ماهية كل من النقد والقراءة وهل يختلفان جذريا أم يتداخلان؟ .

لنتوصل في الأخير إلى أن النقد في حقيقته ما هو إلا قراءة في مرحلته الأولية يشترط فيه الفهم والإلمام بمعايير يتم من خلالها الحكم، يتدخل فيه الذوق حتى وإن حاول النقاد نفي ذلك أو التقليل من شأنه، حيث تتقاطع القراءة مع النقد في حضور الذائقة التي تتدخل فيها –بطريقة أو بأخرى –الإيديولوجيا أثناء عملية القراءة أو النقد .

لكن الاختلاف الذي وجدناه أن النقد يحتاج إلى منهج للقراءة والدراسة للتوصل إلى المعنى من زاوية نظر علمية، في حين القراءة حرة وكل قراءة هي وجه لقراءة أخرى، وهكذا فالمعنى غير محدود ولانهائي وغير مستقر في نظر أنصار هذا التوجه .وقد تماشى النقد العربي مع التيار كما ذكرنا، وتلقّى هذا التحول من النقد الى القراءة عبر استثمار هذه النظريات التي فسحت المجال أمام القارئ في الدّراسات النقدية المعاصرة وتعددت القراءات للنص الواحد .وهو ما يحيلنا إلى تتبع مفهوم القراءة التي أصبحت إشكالية بحد ذاتها في الفصل الموالي.

الفصل الثاني

إشكالية القراءة

1- مفهوم القراءة

2- أنواع القراءة

3- مفهوم القراءة ومرجعياتها عند مونسي

4- أبعاد القراءة عند مونسي

1- مفهوم القراءة:

شكلت القراءة موضوعا خصبا للنّقد الأدبي في التراث النقدي العربي قديما وحديثا، كما هو الشأن في النقد الغربي اليوم" فالاستعراض التاريخي السّريع لآليات قراءة العمل الأدبي من جانب فهمه وتفسيره، ومن جانب آخر بأدوات المناهج النقدية يكشف عن الطريقة، التي يواجه فيها الناقد المنهجي ذلك العمل، ويوضح اتساع الروافد الأساسية لمنهج القراءة من زاوية النظر التي تعنى بالقارئ وسبيل الاستجابة، أي من قلب نظرية التلقي"[1].

لقد تغيرت زاوية دراسة ومقاربة العمل الأدبي، بعد ظهور نظرية التلقي فاختلفت الرؤية المنهجية، وباعتبار العمل الأدبي يقع ضمن حلقة دائرية، يفترض فيها وجود أطراف تتواصل عبر هذا النّص الأدبي، الذي يعتبر رسالة يرسلها المبدع ويتلقاها المتلقي تخضع لمرجعيات يتفق عليها الطرفان." فقد خرج النقد الحديث عن المقولات البلاغية القديمة، وأصبحت المناهج النقدية تعطي أهميةً لشروط الإنتاج وأدوات التلقي، وهذا ما مهّد لظهور فرضيات القراءة بشكل مطّرد، فبعد أن أصبحت ثلاثية المرسل.. المرسل إليه.. الرسالة أو المبدع.. النص.. المتلقي علامة دالة على عملية النقد ومنارة توحّد بوصلته، نشطت فرضيات القراءة، وأصبحت تلك الفرضيات من ركائز البناء النقدي"[2].

يفترض بنا تبسيط مفهوم القراءة كفعل أولي بغض النّظر عن القصدية والمرامي التي ترمي إليها هذه العملية، وما ينتظر منها، وهو الأمر الذي يدعونا إلى التساؤل عن معنى القراءة ومفهومها في حالتها العادية كفعل نقوم به ونزاوله:

- هل القراءة رغبة فطرية بحتة؟ أم ضرورة تفرضها علينا الحياة؟
- لماذا نحتاج إلى القراءة؟ ما هي حقيقة القراءة؟

---

[1]- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013، دط، ص15 .

[2]- المرجع نفسه، ص5

- هل للقراءة شروط يجب التقيد بها؟
- هل القراءة عملية فردية ؟
- هل للقراءة منهج معين؟

هذه أسئلة ملحة تطرح نفسها في هذا الخصوص، نحاول الإجابة عنها فيما يتقدم من البحث .حيث يتعرض فؤاد المرعي لمفهوم القراءة فيرى أن" قراءة الكتب التي تبدو لنا عملا مألوفا وعاديا، هي في جوهرها عملية غامضة، وغير معروفة إلى درجة كافية (...) لقد عدّ أناتول فرانس(Anatole France) القراءة حوارا متكافئا بين الكاتب والقارئ، أما فيكتور هوغو(Victor Hugo) فعدّ هذا الحوار مبارزة يصعب التنبؤ بنهايتها .إن تلقي الفن ليس مجرد لقاء بين القارئ أو المشاهد أو المستمع وبين المبدع، وليس نقاشا أو خلافا فكريا معه فقط، بل هو أيضا اكتشاف للجديد في الحياة واكتشاف وتربية للذات ومتعة "[1]، فهو يرى أن عملية القراءة ظاهريا هي عملية بسيطة، ومألوفة، وعادية لكن بالبحث في غاياتها وأهدافها هي في الحقيقة لا تزال غامضة إلى حد بعيد، وذلك لما تثيره من تساؤلات، وتطرحه من إشكالات، ومسائل تخص العملية الإبداعية بأطرافها ومناحيها وما ينتظر منه، كما يزودنا بعض الأدباء والفلاسفة المعروفين بتعاريف ومفاهيم تخدم هذا الفعل وتوضحه وتعطيه معنى، كما نجد أحد منظري القراءة الألمان فولفغانغ آيزر (Wolfgang Isère) يطرح هذا المفهوم في كتابه فعل القراءة نظرية التجاوب في الأدب، ويربط بينه وبين التأويل مباشرة حيث يقول: "هناك شيء واحد واضح هو أن القراءة هي شرط مسبق ضروري لجميع عمليات التأويل الأدبي"[2].

[1]– فؤاد المرعي، في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي، عالم الفكر، م23، ع1–2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (ديسمبر 1994)، ص347.

[2]– فولفغانغ ايزر، فعل جمالية التجاوب في الأدب، تر: جيلالي الكدية، حميد الحميداني، مطبعة الأفق، المغرب، دط، ص11.

فالقراءة شرط أساسي لاستكمال عمليات التأويل بالدرجة الأولى، وهذا دون الخوض في أنواعها وطرائقها لأنه "من الصّعب أن يخطر ببال النقد أن النّص ليس بوسعه أن يمتلك المعنى إلا عندما يكون قد قرئ"[1]، لذلك فهو يعرّف القراءة انطلاقا من المعنى والقيمة التي تضفيها على النص، الذي لن يكتسب له قيمة ولا حياة دون هذه القراءة، في حالتها الأولية البسيطة، فما قيمة نص يكتب ولا يقرأ؟ وما قيمة نص يبقى بين صفحات الكتب دون أن يطلع عليه القارئ؟ على الرغم من أن "المعنى الكامل الكلي لا يمكن أبدا انجازه من خلال عملية القراءة"[2]، حيث يربط آيزر بين القراءة والتأويل الأدبي بمعناه الواسع وبرغم القيمة التي تضيفها القراءة للنّص، إلا أنه لا يمكن القول بتأويل كامل نهائي لهذا النص الذي يبقى مفتوحا على قرارات لا متناهية تتداخل فيما بينها، والتأويل الذي يتجاوز مسالة الشرح والتفسير والفهم.

يمكن تحديد معنى القراءة انطلاقا من العلاقة بين القارئ والنص، وتلك العملية التواصلية التي يمكن أن "يؤسس فيها النّص نفسه كعامل ارتباط في وعي القارئ"[3] من ناحية ومن ناحية أخرى "طريقة تلقي هذا النّص، والتي يتلقى بها تعتمد على القارئ بقدر ما تعتمد على النص"[4] لذلك يمكن أن نحدد القراءة كعملية مشاركة، ومحاورة وتفاعل، وهو ما يذهب إليه آيزر بقوله:" سيكون اهتمامنا هو ايجاد الوسائل لوصف عملية القراءة باعتبارها تفاعلا ديناميا بين النص والقارئ"[5].

تفرض القراءة علاقة مشتركة تحاورية بين النّص والقارئ، يفرض كل منهما منطقه، وآلياته بحيث تتكون بينهما حركة تفاعلية لن تكتمل أبدا من القراءة الأولية، وهو

---

[1]- فولفغانغ ايزر، فعل جمالية التجاوب في الأدب، ص55.
[2]- المرجع نفسه، ص55.
[3]- المرجع نفسه، ص55.
[4]- المرجع نفسه، ص55.
[5]- المرجع نفسه، ص55.

ما يراه امبرتو ايكو (Umberto Eco) حيث "تؤكد بعض النظريات النقدية المعاصرة أن القراءة الوحيدة لنص ما، والتي يمكن التعويل عليها هي قراءة خاطئة، حيث أن الوجود الوحيد للنّص إنّما يعطى بواسطة سلسلة من الاستجابات التي تثيرها (...) إنّ النص مجرد رحلة خلوية يجلب فيها الكاتب الكلمات بينما يجلب القراء المعنى"[1]، ولهذا فلا يمكن "التعويل على قراءة وحيدة لنص ما، لاستيفاء المعنى والدلالة والتأويل لهذا النص أو ذاك، فقد تشترك عوامل عديدة في تأويله، ومنها هذا القارئ الذي يضيف إلى النّص خبرات وحدوسا ورؤى ومع كل ما أحيط به من عناية واهتمام"[2].

إذن من الواضح أنه لا يمكننا عزل القراءة كنشاط عن باقي أطراف العملية الإبداعية (النص) بالأساس، والمبدع والمتلقي، كما أن هناك تكاملا أكيدا بين هذه الأطراف الثلاثة حيث لا يكتسب النّص وجودا من دون مبدع، ولا يبدع هذا الأخير من فراغ، ولا يكتسب هذا النص قيمة من دون قارئ حصيف، والذي " لن يستطيع اكتشاف حقيقة النوعية الخاصة به إلا بوجود القارئ الذي يستطيع المشاركة في المغامرة الروحية لتفاعل العمل والمعنّى وأن يتطابق معه"[3]، ولهذا يشدّد على أهمية القارئ باعتباره ذاتا يتحول إليها الموضوع، وهو النّص المنتج، ويعد ذلك التطابق بينهما نوعا من المغامرة التي تنتج عنها القراءة، وهناك من يسمي القراءة تلقيا وهذا يعود لاختلاف الترجمات الخاصة بالمصطلحات الغربية، وهي ظاهرة معروفة عندنا في النقد المعاصر، وتختلف باختلاف المدارس النقدية المنتجة، إلا أن الخطوط العريضة للنظريات تبقى نفسها، ومن هذا المنطلق نجد مراد حسن فطوم يقارن مصطلح القراءة بالتلقي ويعرّفه بقوله: "التلقي

---

[1]– امبرتو ايكو، التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط1، 2009، ص2.

[2]– محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص18.

[3]– فيرناند هالين، فرانك شويرفيجن، ميشيل أوتان، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص18.

حالة من التوازن الجمالي والثقافي بين المبدع والمتلقي، والقراءة ليست ثابتة أو نهائية بل تتبع الملتقي والعوامل المؤثرة في القراءة وتهتم بالنّص وبالإمكانات المختزنة فيه وبانفتاحه أو انغلاقه أمام القارئ"[1].

إن هذه المقارنة التي يفصل فيها مراد حسن فطوم بين القراءة والتلقي تجعلنا نتساءل إن كانت هناك فعلا فروقات بين التلقي والقراءة؟ أليست القراءة في حد ذاتها تلقيا؟ حيث نجده يصف التلقي بأنه حالة من التوازن الجمالي والثقافي بين المبدع والمتلقي، في حين لا تعرف القراءة الثبات، فهل نحن بصدد أنماط متنوعة للقراءة؟ وهل يتم التلقي دون عملية القراءة؟ أم أن التلقي ما هو إلا قراءة فقط؟

مما لاشك فيه أن القراءة والتلقي لا ينفصلان عن بعضهما بل هما كل واحد ونستطيع تبين ذلك من خلال ما يسمّيه آيزر بوجهة النظر الجوّالة والتي "من خلالها يمكن وصف الطريقة التي يكون بها القارئ حاضرا في النّص، ويقع هذا الحضور عند نقطة التقاء الذاكرة والتوقع، وتحدث الحركة الجدلية الناتجة عن ذلك، تعديلا متواصلا للذاكرة وتعقيدا للتوقيع، وتعتمد هذه العمليات على تسليط الضوء المتبادل بين المنظورات التي توفّر لبعضها البعض خلفيات مترابطة والتفاعل بين هذه الخلفيات يحث القارئ على القيام بنشاط تركيبي"[2] .

إنّ حضور المتلقي في عملية القراءة واضح، ولا يدع مجالا للشك أبدا، حيث تستدعي القراءة استحضار الموروثات والمكتسبات الثقافية، والمعرفية، والعقائدية والاجتماعية لهذا الأخير أثناء تلقيه لهذا النص، والذي يستلزم الخوض في أغواره والقبض على معانيه وغاياته ومراميه، وربما كانت الغاية من هذا إحداث نوع من التوازن الجمالي والثقافي من خلال ما يسميه آيزر عملية إعادة التركيب التي يقوم بها، أو كما أفاد

1- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي، ص6.

2- فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، ص69-70.

رولان بارث (Roland Barthes) سابقا الشعور بلذة القراءة والاستمتاع .وهذا ما فصّل فيه مونسي، حين فرّق بين نص اللّذة ونص المتعة ؛وهي فكرة أخذها عن رولان بارث.

إن التوصّل إلى مفهوم نهائي للقراءة يجعل من العملية أمرا واضحا أمام القارئ البسيط علما أن "نفس النص لا يشتغل بنفس الطريقة حين ينقل إلى أنساق جغرافية وسياسية وايديولوجية مختلفة عن أنساقه الأصلية، وأنها لا تنتج نفس القراءات حين يقرأها ويؤولها أشخاص مختلفون لغويا وعمرا واجتماعيا وثقافيا "[1].

تختلف عملية القراءة باختلاف الثقافات، وتباعد الأنساق الجغرافية، واختلاف الأعمار بين جمهور المتلقين، فللقراءة شروط وآليات وخصائص قد تتداخل في طريقة عملها وممارستها "فلا جدال في أن عملية القراءة بالمفهوم الحديث هي عملية تشكيل وبناء، وهذا يعني أنها تفتح الباب على مصراعيه أمام القارئ ليبحث فيما بين يديه عما هو غائب وعن الصّلة القائمة بين البنية ومقصد صاحبها"[2].

لقد أعطى النقد الحديث مفهوما جديدا ومغايرا لفعل القراءة، والذي "لم يعد تلك الممارسة البسيطة التي يمرّر فيها البصر على السُّطور، ولا ذلك الاستقبال التقبلي الذي نكتفي فيه عادة بتلقي الخطاب سلبيا، اعتقادا منا أن معنى النّص قد صيغ نهائيا وحدد، ولم يبق سوى العثور عليه كما هو، أو كما كان نية في ذهن القارئ، لقد صار فعل القراءة عملية إنتاج وتوليد"[3]، ومن الأسباب المعروفة في تاريخ النقد الحديث أن "الاهتمام والتنظير للقراءة جاء بعد ضعف المناهج النقدية، التي كانت تستوحي النظريات البنيوية"[4]

---

[1]- رشيد بن حدو، قراءة القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع48-49، جانفي1988، ص18.

[2]- فوزية دندوقة، (التأويل وتعدد المعنى)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، ع4، 2009، ص114.

[3]- المرجع نفسه، ص120.

[4]- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص6.

وكذا انغلاق النّص على ذاته واستبعاد المتلقي، وتلك الممارسات التي تسيء للعملية الإبداعية أكثر مما تخدمها.

إن تغليب أحد الأطراف على الآخر وتعمّده بالدراسة ونبذ الآخر، لا يعطينا النتائج العلمية المرجوة من هذه العملية النقدية، وهو ما قامت به البنيوية عندما استبعدت القارئ والمبدع وصبّت اهتمامها الكلي على النّص وكأنه أوجد نفسه بمعزل عن مبدعه ومحيطه. وبالتالي يفرض رواد المنهج البنيوي قراءة منغلقة متناسين أن "كل قارئ جديد يحمل معه تجربته الخاصة وثقافته الفردية وقيم عصره وهمومه وينظر إلى النّص من خلالها"[1] يتضح أن القراءة عملية ديناميكية منتجة ترتبط بالسّياقات "فكل قراءة تؤثر وتتأثر معا بالثقافة والبنية السّائدة في عصر ما وفي بيئة ما"[2]، ولهذا كان للسّياق في عملية القراءة دور كبير ومهمّا، يتضح من خلال تلك القيم والموروثات والخيال الجمعي الذي يكتسبه القارئ باحتكاكه بهذا المحيط وتلك القراءات المتعاقبة، وما يتعلق بالذاكرة الجماعية لأي مجتمع مهما يكون هذا المتلقي منتسبا إليه، فهو يسقط خبراته ونظرته للحياة وموروثاته الثقافية ومكتسباته في إطار الجماعة على هذا النص، ليستوعبه ويتفحصه ويبحث فيه عن نفسه. وباعتبار الذات موضوعا يرتد إليه هذا النّص وتفرزه هذه القراءة وفق سيرورة تاريخية متجددة تستدعى فيها كما ذكرنا آنفا كل المحمولات الثقافية والدينية والتاريخية والاجتماعية وحتى النفسية، من باب المثير والاستجابة كما يرى البعض "وبما أن هذا القارئ ينتمي إلى مجموعة بشرية وإلى خيال جماعي تتميز به هذه الجماعة عن غيرها من الأقوام فان المعنى الذي يثبت في خياله يرفد كذلك الخيال الجماعي، وهكذا فإن القراءة الفردية تظهر هنا كجزء لا يتجزأ من ثقافة جماعية"[3].

[1]- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص20.

[2]- المرجع نفسه، ص18.

[3]- المرجع نفسه، ص18.

ومنه لا نستطيع التقليل من قيمة السّياق والمحيط، ولا أن ننفي تدخلهما بطريقة مباشرة كانت أو غير مباشرة أثناء التلقي، وبالمقابل "لا تقف عند حدود اكتشاف الدلالات في سياقها التاريخي الثقافي الفكري، بل تتعدى ذلك إلى محاولة الوصول إلى المغزى المعاصر للنص"[1] هذا ما يجعل من القراءة عملية استراتيجية تتوسل الفهم والتأويل عبر بعض الأدوات المنهجية، التي يستعين بها المتلقي لفهم هذا النص والوصول إلى معناه علما أن المعنى متعدد ومفتوح، فلا يوجد معنى نهائي ومحدود لهذا النّص الذي يبقى مفتوحا على قراءات لا متناهية

ولكل قارئ استراتيجيته ومعارفه ومخزوناته التي يستظهرها، ويستدعيها أثناء هذه القراءة التي تتعاقب عبر الأجيال وهو "ما يجعل من جمالية التلقي محاولة لتجديد التاريخ الأدبي الذي وصل حسب ياوس إلى طريق مسدودة"[2] ومن المهم الإشارة إلى أن التلقي لا يحدث مرة واحدة، ومن قراءة واحدة، كما أنه من الواضح أن القراءة عملية ديناميكية، تفرض علاقة متوترة بين القارئ والنص ترتبط بأفق انتظار هذا الأخير، وبما يحمله النّص من دلالات وعلامات قد تتجاوز الكتابة الخطية، لتنفتح على أفق واسع للدلالات المفتوحة واللامتناهية، والتي تفرزها هذه القراءات، ومنها يتعدد المعنى بحثا عن تفسيرات للحياة الفكرية الأدبية و"ما هو مطلوب قارئ فائق وممتاز يعي أبعاد النص، ويغوص في أعماقه قبل التفكير بإيجاد كاتب للنص أو ناقد له"[3].

لقد تجاوزت القراءة بمفهومها الحديث في ظل نظرية التلقي حدود تلك "العملية الآلية البسيطة لتصبح عملية انتاجية متجددة، يقودها القارئ الحذق الذي لم يعد كائنا سلبيا

---

[1]– نصر حامد أبوزيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط7، 2005، ص6.

[2]– فرديناند هالين وآخرون، بحوث في القراءة والتلقي، ص34–35.

[3]– محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص10.

تلقى على ذهنه النصوص فيتقبلها، ويستجيب لها دون إدراك واع لمقاصدها"[1]، هذا المتلقي الذي توسعت آفاقه وأعيدت له مكانته بعد أن استبعد في نظريات ومناهج سابقة، فضّلت تسليط الضوء على المبدع مرة، والنّص مرة أخرى، على الرّغم من أن "العلاقة غالبا بين النّص ومتلقيه تعتمد على قاسم مشترك هو اللغة وتصل إلى هدف واحد هو إنتاج المعنى الأدبي"[2] .

من الواضح اليوم أن المتلقي قد تبوأ مكانة لم يكن ليحلم بها في ظل النظريات والمناهج المتعاقبة، والتي طالما همشته وقلصت من دوره وطبيعة الفهم لديه في ضوء العملية الإبداعية، و"لا يختلف على أن النظريات النقدية المعاصرة، لاسيما نظرية الاستقبال قائمة على إظهار تميزها، عن كل ما عداها من المدارس والاتجاهات النقدية الحديثة، ومنها المدرسة الشكلانية وتعمل عن طريق ما يسمى بسلطة القراءة على سيادة وعي جديد لفهم النص والعلاقة بين النّص والمتلقي"[3].

ما يمكن قوله بناء على كل هذه الآراء، والمفاهيم المتعددة للنقاد والدارسين أن هناك شبه اتفاق على أن القراءة لم تعد تلك العملية التي تكتفي بتقبل الفهم السّطحي للنصوص المكتوبة، بل اعتبروها عملية تفاعلية ديناميكية متجددة ومنتجة لا ينتظر منها إلا كل جديد في إطار الفهم للنّص المقروء، الذي يقوم به بكل فاعلية المتلقي الذي خصته نظرية التلقي بمكانة رفيعة لم تسبق له من قبل، كما يمكن القول أن القراءة إبحار في عالم النّصوص يفتش من خلاله القارئ بين صفحاتها عن المعنى، وينقب عنه، مستخدما مداركه وحواسه متسلحا بمعارفه وثقافته، وموروثاته المختلفة .فيتصفح الكتاب ليبحث فيه عن ذاته مرة وعن معاني لم تكتمل لديه، يروم اكتمالها مرة أخرى، يبحث عن الجديد دائما فتستفزه تلك اللغة المكتوبة على صفحات الكتب ؛فتثير فيه رغبة ونهم القراءة، قد

---

[1]- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب ، ص37.

[2]- المرجع نفسه، ص38.

[3]- المرجع نفسه ، ص39.

يتقبل ما كتب ويشعر بالراحة والأنس مرة، وقد يرفض ويستهجن مرة أخرى، قد تضيف له هذه القراءة جديدا وقد لا تضيف، والمتحكم في ذلك كما قلنا سابقا ثقافته وزاده المعرفي، وبراعة الكاتب وأسلوبه ومن الواضح أن القراءة ضرورة فطرية لابد منها منذ القديم إلى يومنا هذا.

2- أنواع القراءة:

تختلف تقسيمات أنواع القراءة بحسب زوايا النظر التي تنطلق منها، فهناك من يقسمها بحسب موقع القارئ منها وإيديولوجيته، وهناك من يقسّمها بحسب قصدية الكاتب ورؤيته وهناك من يقسمها بحسب انفتاح النص على القراءات، هناك من يرى القراءة تفسيرا للنصوص، وهناك من يراها إنتاجا وإبداعا، وآخر يراها سياقية بحتة، وهناك من يختزلها في عالم النّص فقط فيراها نسقية، وبحسب تعاقب المناهج النقدية فإن التاريخ الأدبي النقدي أفرز في عمومه نوعين من القراءة:

2-1 القراءة السّياقية: والتي مّرت عبر المناهج النقدية خارج النصية حيث يرى مونسي أن "السّياق في كل قراءة أحالت على خارج حضورا يكوّن خلفياتها الفكرية وحيثياتها المعرفية تغترف منه مقومات الفعل القرائي حين تباشر النص مستخدمة أدوات ومناهج العلم الذي تحيل إليه دائرة في فلكه فتسمى باسمه وتنعت بوصفه"[1] ونجد على رأسها:

1- القراءة التاريخية: وهي القراءة التي عاملت النّص وكأنه وثيقة تاريخية يمكن أن نعود إليها لاكتشاف معلومات تاريخية فكانت "شاهدة على تلاحم التاريخ والنقد الأدبي لتشكيل ما أسماه النقاد بتاريخ الأدب على أساس وصفه مراحل الأدب وتطوره من خلال السّيرورة التاريخية"[2].

تربط القراءة التاريخية الأدب بالتاريخ وتبحث في السبل التي من خلالها يمكن تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي ما، بناء على قاعدة تضافر ظروف اجتماعية وتاريخية بمعنى "تحكيم التاريخ مادة ومنهجا في النص الأدبي "[3]. وتعتبر قراءة خارجية سياقية تعنى بما هو خارج النص، وقد كان لهذا النوع من القراءة الباع الأكبر في دراسة الأدب حيث طُبّق عندنا على الشعراء والأدباء، فاحتفت الدّراسات التاريخية بجوانب حياتهم،

[1]- حبيب مونسي، القراءة والحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000، ص45.

[2]- المرجع نفسه، ص45.

[3]- المرجع نفسه، ص7.

وخصائص وأحداث عصورهم التي عايشوها، وكل المؤثرات في تكوين ثقافاتهم وشخصياتهم الأدبية وقد كانت التقسيمات التي قسّم بها المستشرقون مراحل الأدب العربي تخضع لهذا التقسيم التاريخي الذي خضع بدوره للمراحل، والعصور السياسية حيث ارتبط نمو الأدب وازدهاره بالاستقرار السّياسي والاجتماعي، ومن أبرز أعلام هذا النوع من القراءة نجد:

- سانت بيف (Saint Beuve): الذي ركز على شخصية المبدع تركيزا كبيرا بكل ما يتدخل في تكوينها من المحيط .

- هيبوليت تين (Hippolyte Taine): وهو الذي درس الأدب من خلال: العرق-البيئة العصر .

أما أعلام المنهج التاريخي عندنا فنجد:

- في الجزائر أبو القاسم سعدالله، وفي مصر شوقي ضيف .

أما عن أهم المآخذ التي نسبت للقراءة التاريخية فهي "التركيز على ما هو خارج النّص من محيط ومؤثرات اجتماعية وتاريخية وإهمال الجانب الفني، كذلك تقديم أحكام جازمة والتعميم العلمي، كما هو معروف في التّاريخ الأدبي العربي، وتلك التقسيمات التي قام بها المستشرقون لمراحل تطور الأدب العربي والاستقراء النّاقص"[1].

2- القراءة الاجتماعية: وهي القراءة التي نادت بقضية الالتزام، فأصبح الأدب يكتب تحت الطلب "فخضعت القراءة الاجتماعية لعلم الاجتماع، وبدا الأدب حقلا تجريبيا خصيب التربة، لا ترى فيه القراءة الاجتماعية إلا مصطرعا للإنسان، ومشكلاته المادية"[2]. وهي القراءة التي يرى مونسي أنها "ابتليت بآفة التعميم والاحتفال بالجانب الاجتماعي وإغفال النّص في خصوصيته الإبداعية"[3]. ومن أبرز أعلام هذا الاتجاه نجد:

---

[1]- ينظر حبيب مونسي، القراءة والحداثة، ص7

[2]- المرجع نفسه، ص7

[3]- المرجع نفسه، ص7.

- مدام دي ستال (Madame de Stael): التي ألفت كتابا عن علاقة الأدب بالأنظمة الاجتماعية، والذي تناولت فيه تأثير العادات، والقوانين الاجتماعية في الأدب إضافة إلى كل من ماركس (Karl Marx) (الأدب يرتبط ارتباطا وثيقا بالواقع وعلاقة الارتباط التي تربط البنية والطبقات التحتية للإبداع على اختلافه بالبنيات الفوقية (فن وفلسفة وفكر) جورج لوكاتش (George Locatch) الذي ربط كل أشكال الوعي بالبنية الاجتماعية ودلالاتها، وأقر أن لأعمال الأدبية ما هي في حقيقتها إلا انعكاسا لمنظومات اجتماعية. ومن بين المآخذ التي وصمت بها هذه القراءة التركيز على الجانب الاجتماعي وإهمال الجانب الفني.

3- القراءة النفسية: وهي القراءة التي أسقطت أبحاث علم النفس على الأديب، فحلّلت شخصيته، ووصمته بأنواع من الأمراض النفسية، وأرجعت الإبداع إلى عوامل وعقد نفسية متحكمة في الإنتاج الأدبي، بتوظيف نتائج النظريات النفسية وإسقاطها على الإبداع الأدبي خصوصا نظرية التحليل النفسي لفرويد (Sigmund Freud) التي طبّقها الكثير من النقاد في قراءاتهم للعديد من الأعمال الأدبية في تحليل نفسيات المبدعين، حيث يرى أصحاب هذا النوع من القراءة، أن البنية النفسية للمبدع تظهر من خلال عمله وفي نصه. ويتضح ذلك من خلال تحليل البنية النصية، ومن أهم أعلام هذا المنهج أو هذا النوع من القراءة نجد أدلر(Alfred Adler) وكارل يونغ (Carl Jung)، ومما يعاب على هذه القراءة تحويلها للنص وثيقة نفسية يمكن من خلالها الكشف عن الأمراض والمكبوتات النفسية للمبدع، والتركيز الكبير على شخصية هذا الأخير، وسلوكياته والبحث في لا شعوره، وهذا لإثبات أنه يعاني من عقد وأمراض نفسية، وما ينجر عن ذلك من إهمال للجماليات التي يكتنزها النّص. ويرى مونسي أن هذه القراءة قد "تميزت بالانتقائية وتحولت نصوصها إلى وثائق مرضية تدين الأدب والأديب، وتتصيد في تاريخ الأدب شخصيات قلقة تجري عليها فحوصا، حتى دخلت في مأزق التكرار"[1]، حتى أننا نجد عدة قراءات

---

[1]- حبيب مونسي، القراءة والحداثة، ص8.

على نفس المبدع تصفه بالشذوذ، وأنه منبع للعقد النفسية كالقراءات التي كتبت حول أبي نواس والمتنبي، فوصفت الأول بالشذوذ والثاني بأنه يعاني من جنون العظمة.

4- القراءة النسقية: هي نوع آخر من القراءة يحتكم للنص الأدبي واللغة بالدرجة الأولى ويرتكز على أبحاث اللسانيات الحديثة، بعد أن ركزت القراءة السّياقية على خارج النّص وفي هذا النوع من القراءة النسقية التي ظهرت بظهور البنيوية، والأسلوبية، والسّيميائية والتي هيمنت عليها المقولات اللّسانية واللغوية نجد سلطة النّص تعلو على باقي أطراف العملية الإبداعية.

2-2 البنيوية: ظهر هذا النوع من القراءة أو ما يمكن تسميته أيضا بالمنهج البنيوي كإفراز للدراسات اللّسانية اللّغوية عند الغرب، والتي ظهرت على يد دي سوسير (Ferdinand De Saussure) وهي تعود بالدرجة الأولى إلى الفكر الفلسفي، في منتصف القرن العشرين، في فرنسا بالتحديد بعد ظهور ترجمة تودورف(Todorov) لأعمال الشكلانيين الروس إلى اللّغة الفرنسية، ومن أهم أعلام النقد البنيوي نذكر: رولان بارت (Roland Barthes)، تودوروف(Todorov)، جينيت(Jenette) وعلى الصّعيد العربي نذكر صلاح فضل، كمال أبو ديب، وقد اهتم رواد هذا النّوع من القراءة بالآليات الداخلية المتحكمة في تنظيم العلاقات الداخل نصية، وعمق هذه العلاقات وسطحيتها بمعنى دراسة أبنية العمل الأدبي، وعلاقاتها وكيفية آدائها لوظائفها .

3-2 السّيميائية: يرى دانيال تشاندلر (Chandler Daniel) في كتابه أسس السيميائية أنها "مجال واسع جدا لا تملك أي معالجة له أن تكون شاملة... إذ توجد في السّيميائية مدارس فكرية مختلفة، ويغيب بشكل ملفت إجماع المنظرين المعاصرين حول اتساع مجال السيميائية، ومفاهيمها الأساسية، وأدوات التحليل فيها"[1]، ويمكن أن نعدها احدى أوجه

[1]- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مر: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص22

القراءة أو المناهج التي تباناها النقد العربي الحديث، حيث يرى محمد فليح الجبوري أن" النقد العربي قد تبنى المنهج السّيميائي مبكّرا في الدراسات الأكاديمية في1976، وهذا تاريخ مبكر مقارنة بظهور غيره من المناهج، لأن السّيميائية كانت ومازالت في بواكير تكوينها عند الغرب وأنها في ذلك التاريخ لم تكن قد استقرت بعد"[1] ومن أبرز النقاد العرب المعاصرين الذين اشتغلوا على السّيميائية نذكر عبد الملك مرتاض، رشيد بن مالك، سعيد بنكراد، ويمكن أن "نعد محاولة عبدالله العشي سابقة ايجابية، تعكس سرعة تقبل النقد العربي لهذا المنهج"[2]. أما أبرز رواد السيميائية في الجانب الغربي نجد أمبرتو ايكو (Umberto Eco)، تشارلز ساندرس بيرس(Charles Sanders Pierce). وتعد القراءة السيميائية من أصعب القراءات، وذلك لانفتاحها على العلامات التي تتجاوز حدود اللّغة، حيث تهتم بالإشارات والعلامات وكل ما يمكنه أن يحمل معنى.

2-4 الأسلوبية: يقوم هذا النّوع من القراءة بالارتكاز على علم البلاغة واللسانيات في دراسة ومقاربة النّص الأدبي، حيث يعتبرها منذر عياشي "علما يدرس اللغة ضمن الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب، والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات"[3]، وقد عرف التراث النقدي العربي "الظاهرة الأسلوبية فدرسها ضمن الدرس البلاغي"[4]، فقد كانت الدراسات اللسانية منبعا ثريا للأسلوبية، من حيث أنها مرتبطة بالنقد والبلاغة واللغة، هذه القاعدة التي ارتكزت عليها جعلت من الاتجاهات داخلها تتنوع، ونذكر في هذا المقام أبرز من كتب في الأسلوبية في النقد المعاصر عبد السلام المسدي (المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي) نصر حامد أبو زيد (مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء الأسلوبية)

[1]- محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص159.

[2]- المرجع نفسه، ص159.

[3]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، سورية، 2002، ص27.

[4]- المرجع نفسه، ص27-28.

ومن المهم في هذا المجال أن نلفت العناية إلى وجوب التفريق بين الأسلوب والقراءة الأسلوبية، حيث فرق بينهما شارل بالي (Charle Bally) بتعريف كل على حدى فالأسلوب عنده هو" تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الموجود اللغوي"[1] في حين يمكن تعريف الأسلوبية من خلال ما تصبو إليه وهي التي تهدف إلى "إقامة ثبت لجملة من الطاقات التعبيرية الموجودة في اللغة بقوة"[2]، وقد تميزت هذه القراءة بتعدد وتنوع اتجاهاتها، والتي تحكمها العلاقة القائمة بين اللغة والنقد والبلاغة، حيث تشتغل على مستويات أربع وهي المستوى الصوتي والتركيبي، المستوى الدلالي والبلاغي ومن أبرز روادها نجد بيفون (Biffon) أندريه جيد (Andrè Gide)، أحمد الشايب (الأسلوب)، زكي نجيب(فلسفة النقد).

3- مفهوم القراءة ومرجعياتها عند مونسي:

تناول مونسي القراءة من مفاهيم عديدة نكتفي بإيرادها كتعاريف، ثم يأتي التفصيل فيها في عنصر مستقل يتعلق بالخلفيات الفكرية، والفلسفية التي أثّرت في بلورة فكر مونسي، وتلقيه لنظرية التلقي .حيث نجده قد كتب العديد من المقالات النقدية التي قارب فيها فعل القراءة، كما ألّف مجموعة من الكتب التي تحدّث فيها عن هذه النظرية ومنها "القراءة والحداثة"، "فعل القراءة"، "فلسفة القراءة وإشكاليات المعن ". ونجده يضع فصلا كاملا في كتابه نظريات القراءة في النقد المعاصر، يتناول فيه هذه القراءة من زوايا متعددة ويعالجها قد يجيب فيها عمّا طرحناه في بداية البحث من تساؤلات، يناقش مفهوم القراءة في أول فصل من الكتاب، ويميز بين أنواع للقراءة كفعل حضاري ثم فعل مختص، ثم فعل لذة ومتعة، لكن ما يميز هذا التفصيل أنه يقيمه على منحى تاريخي ديني، يعود إلى الخلفيات الدينية والتاريخية التراثية، يتوقف كثيرا عند القرآن والتراث العربي

1- المسدي عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة، ط5، 2006، ص188.

2- المسدي عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، دط، ليبيا / تونس، 1977، ص85.

النقدي القديم، وهي احدى الخاصيات التي تميّز مقولاته النقدية في غالب مؤلفاته نجده يقول: "نحاول إقامة الفعل على استعراض تاريخي يجعله منفذا للإنسان إلى المعرفة ومتابعة المجهول"[1] فهو يحاول عقد مقارنة تاريخية، بخصوص نشأة فعل القراءة عند العرب المسلمين والغرب ويبحث في المنطلقات الأولية والتاريخية التي أنتجت ذلك التحول والانقلاب الفكري عند الغرب.

1-3 مبدأ التاريخية: يلخص هذه النشأة لفعل القراءة، ويعرفها وفق خط سير تاريخي في كتابه فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى فيقول:" القراءة هنا ذلك النشاط العارف الذي يتخطى النصوص، إلى النص قيمة وحضورا معرفيا، وأخلاقيا وفنيا في آن، قراءة الفكر الغربي عبر تحولات الحقيقة (vérité)، والقيمة (valeur)، والمنهج (méthode)، والفن ابتداء من التحوّل الحداثي في القرن الرابع عشر الميلادي، وذلك من خلال نشوء مفاهيم جديدة كانت أساس الانقلاب الفكري والمعتقداتي، الذي أحدث قطيعة مع الفكر المسيحي اللاّهوتي القروسطي بدءا بالفردانية (Individualisme)، وعودة الاعتبار إلى الذات واتخاذها مركزا للكون، واتخاذها مقياسا تحيل على ذاتها كلّ شيء استحسانا واستهجانا ومن ثمّ تراجع التوجيه المتعالي السّماوي، وتراجع النّص المقدس وشروحه ورجالاته وغدت الذات عالمة أو جاهلة مقياسا لما لها وما عليها، والإنسانية (Humanisme) التي غدت امتدادا طبيعيا لادعاءات الذات، حيث أضحت رؤيتها الصحيحة وحاضرها هو الحاضر المتمدن، ومن ثمّ وجوب رؤية الآخرين انطلاقا من ذاتها، تفرض عليهم حقيقتها الجديدة".[2]

يتناول مونسي نشوء مفهوم القراءة في الفكر الغربي، وفق منهج تاريخي، حيث يبحث في "السّبل التاريخية التي كانت وراء القطيعة مع الفكر المسيحي اللاّهوتي، يتحدث

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، دط، 2007 ص2.

[2]- المصدر السابق، ص5.

عن تحوّل المفاهيم وانقلابها منذ التحوّل الحداثي في القرن الرابع عشر، الذي أذّن بتغير كثير من المسلمات بدءا بمصطلح الفردانية، وهي إعادة المكانة للذات بعد أن ذابت سابقا في ثنايا التعاليم المتعالية للنص اللاّهوتي، وعاشت سنين الظلام، فكانت الثورة والرفض لهذه التعاليم والبحث عما يعطي هذه الذات القيمة والمعنى والحضور، ويفتح أمامها سبيل التحرر ومحاولة مساءلة النفس، والبحث عن العالم الخارجي انطلاقا من الوعي الذاتي أولا بالحضور، والبحث عن مناهج وأساليب قراءة جديدة أساسها الاعتداد بالذّات وأخذها مقياسا ومعيارا "[1] فكانت الثورة على ذلك التفكير الميتافيزيقي الغيبي، والبحث عن بدائل علمية تجريبية يقينية تصوّب الجهود، وتصب اهتمامها على الجانب الذاتي، وتستشعر هذا الوجود فتنفتح على العلوم قاطبة .وكان السّبيل إلى هذا تغيير مناهج البحث وطرائقه وهو ما يذهب إليه نقاد كثر من الجانب الغربي، حيث يذكر مجموعة من المؤلفين لكتاب بحوث في القراءةوالتلقي وهم على التوالي: فيرناند هالين (Ferdinand Halyn)، فرانك شويرفيجن (Franc Schurewegen)، ميشيل أوتان (Michel otten) ، كيف كانت بداية انفتاح الذات على التأويل بعيدا عن النص المقدس، وكيف تجاوزه بعض أدباء العصور السّابقة لتأويل نصوصهم الأدبية وقراءتها، حيث يذكرون أن" دانتي (Dainty)على سبيل المثال، وعلى الرغم من أن بعض اللاّهوتيين اعترض على التوسع في التأويل ليشمل تفسير نصوص غير نصوص الكتاب المقدس، تبنّى هذا النظام باعتباره صيغة لقراءة عمله الشعري ويذكر في هذا الصدد تطبيقات على نصوص قديمة فرجيل(Virgil) ، أوفيد (Ovidius)"[2].

من الواضح أن الحديث عن الجذور الأساسية لنظرية التلقي، والتي أسهمت في تكوينها وجعلت من انفتاح الذات على الموضوع، بدل الاكتفاء بتأويلات النّص الديني بالدرجة الأولى، يحيلنا إلى المنطلقات الأولى التي انبثقت عنها هذه الأخيرة، حيث كانت

---

[1]- حبيب مونسي، فلسفة القراءة واشكاليات المعنى، ص7. بتصرف

[2]- فيرناند هالين وآخرون، بحوث في القراءة والتلقي، ص14.

البداية بتأويل النّص الديني عند الغرب، وهي الفكرة ذاتها التي يناقشها مونسي فيرى أن "الحديث عن القراءة ونظرياتها، وما يتصل بها من تفكير، يرتبط أساسا بالنّصوص الدينية وسبل تأويلها في الفكر الغربي، حتى تتسع لمقتضيات العصر"[1]، لقد كانت الإرهاصات الأولى لهذه النظرية تستجمع آثارها من التأويل الديني بالدرجة الأولى، والذي فرضته سيطرة الكنيسة في العصور الوسطى، فكان التأويل للنص الديني بعد عصور الظلام وكان التأويل الأوحد والمحدود في ذلك الوقت، وهو ما ذهب إليه امبرتو ايكو حيث أن" التأويل بالطبع ليس فاعلية مخترعة من قبل المنظرين الأدبيين للقرن العشرين، بالفعل هناك تاريخ طويل من الالتباسات والنزاعات، حول كيفية تمييز تلك الفاعلية في الفكر الغربي، وكان أهم ما استثارها ؛هو المهمة الضخمة التابعة لذلك من تأسيس معنى كلمة الرّب، ويؤرخ لبدء المرحلة الحديثة لهذا التاريخ بنحو جوهري مع بروز الوعي تجاه مشكلة المعنى النّصي الذي أنتجته الهيرمينوطيقا الإنجيلية المرتبطة بشليرماخر (Schleiermacher) عند بداية القرن العشرين ومع جعل مركزية التأويل في فهم مجمل إبداعات الروح الإنسانية أساس التخطيط لنطاق كامل من العلوم الروحية"[2].

إن المرجعيات الفكرية والأساسية الأولى لنظرية التلقي، وما يتبعها من تأويل عند الغرب يعود إلى الجانب الديني، والذي خضع فيه التأويل لنظرة أحادية هي ما يقوله هذا النص المقدس، وبالتالي فقد صيغت الأبجديات الأولية لهذه النظرية في مجال ديني بعيدا عن الأدب، والذي يلزم حتى تتجاوز نطاق التضييق لتعبر إليه من تحولات عميقة في الفكر الغربي وفق خصوصية معينة، وما يعيبه مونسي على النّقاد العرب هو عدم الرجوع إلى الخلفيات الفكرية، والدينية، والفلسفية لهذه النظرية والمسارعة إلى تطبيقها في قراءة النصوص حيث يقول:" واذا كنا في مجال الأدب نردد كثيرا من هذه النظريات،

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص1.

2- امبرتو ايكو: التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2009، ص10.

ترديدا آليا خاليا من الوعي الذي يغوص عميقا في الجذور المؤسسة للنظريات، ثم نسارع لإجرائها مناهج وطرائق لتفسير النصوص في سذاجة كاملة، تجعلنا نفصل فصلا بين الأدبي والديني، ولا نشغل بالنا أبدا بالتفكير الهادئ في إمكانية كون الأداة التي نتعامل معها إنما صيغت في حقل غير الحقل الأدبي، وأن كثيرا من مصطلحاتها بل كلها إنما نحتت من ذلك الحقل وأشبعت برؤاه"[1].

الحقيقة أن لكل نظرية منابعها الفكرية، والفلسفية، والدينية، والعلمية فهي تكتسب خصوصيتها من الحقل الذي صيغت فيه، وهوما حدث مع نظريات الأدب المتعاقبة، إلا أن الملاحظ أن نظرية القراءة، استقت منابعها من مفاهيم ومشارب متنوعة ابتداء من الجانب الديني التأويلي، والفلسفي الظاهراتي، والعلمي البنيوي، الشكلانية وغيرها اجتمعت كل هذه المشارب لتكوّن هذه النظرية، واستغرقت أو لنقل اجتمعت إرهاصاتها عبر مدة من الزمن، لتصب في جانب الأدب، وتبحث في تأويل النص الأدبي، هذا التأويل الذي يقوم به المتلقي ليعطي قيمة ومعنى وحضورا.

وإذا ما تطرقنا إلى فكرة خصوصية النظرية ومنابعها حسب مونسي، واكتفينا بالبحث في الأصول فقط، من المؤكد أنه سيكون لدينا نوع من الإلمام والفهم لهذه النظرية وسبل تطبيقها في الحقل الأدبي، لكنه لن يغنينا أبدا عن الاطلاع على غيره من المجالات العلمية الأخرى، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يجب ألا نقف عند هذه النقطة مطوّلا، بل يمكننا أن نأخذ من هذه النظريات ما يتوافق مع خصوصية فكرنا بعيدا عن الإيديولوجيا المسبقة في التفكير، ومن ناحية ثالثة لابأس بالرجوع إلى تراثنا وإعادة تعبيد طريق العودة إليه للنّهل منه واستنطاق نصوصه النقدية، وهذا لا يعد رجعية ولا عيبا، بل نعتد بذلك في ظل الانفتاح على الآخر، وعدم التقوقع على الذّات، ورفض الوارد رفضا مطلقا، يجب أن نعي ذاتنا قبل كل شيء، ثم نعي علاقاتنا بالآخر، وهي الفكرة التي يشير

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص1.

إليها نصر حامد أبو زيد في كتابه إشكاليات القراءة وآليات التأويل حين يتحدث عن ضرورة الوعي في علاقتنا الجدلية مع الفكر الغربي فيقول: "ينبغي أن نكون على وعي دائم في تعاملنا مع الفكر الغربي في أي جانب من جوانبه، بأننا في حالة حوار جدلي خصوصا وأننا يجب ألا نكتفي بالاستيراد والتبني، بل علينا أن ننطلق من همومنا الراهنة في التعامل مع واقعنا الثقافي بجانبيه التاريخي والمعاصر، من هنا يكتسب حوارنا مع الفكر الغربي أصالته وديناميته، ومن هنا أيضا نكف عن اللّهث وراء كل جديد، مادام قادما إلينا من الغرب المتقدم، هذا الوعي بعلاقتنا الجدلية بالفكر الغربي من جانب آخر، يخلّصنا من الانكفاء على الذات والتقوقع داخل أسوار تراثنا المجيد وتقاليدنا الموروثة، ومن الغريب أن واقعنا الثقافي، وكذلك الاجتماعي، والسياسي يتسع لشعاري الانفتاح الكامل والاكتفاء الكامل دون أدنى احساس بالتعارض الجذري بين الشعارين"[1].

يمكن القول أن ما يميز كتابات مونسي النقدية عموما، وجود نوع من الانفتاح على الآخر والوعي عند البحث في النظريات الغربية الحديثة والمعاصرة، وفق أسلوب نقد النقد "هذا النقد الذي يسعى إلى تطوير ممارسته، عن طريق شحذ أدواته ومساءلة انجازاته والوعي بموضوعه في إطار التعالق الحاصل بين الدراسات الإنسانية واللسانية والأدبية المختلفة"[2]، حيث يسمح هذا النوع من الدراسة بتحليل أكثر ومناقشة أوسع للأفكار وهو ما يدعونا إلى تتبع مفهومه للقراءة بأنواعها في الفصل الأول من كتابه (نظريات القراءة في النقد المعاصر) والتطرق إلى الخلفيات الفكرية والدينية والمرجعيات الثقافية التي يصدر عنها آراءه ومقولاته.

1- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط7، 2005، ص14.

2- أحمد أبو حسن، المصطلح ونقد النقد الحديث، (مجلة الفكر العربي المعاصر)، ك2، شباط، 1989، ص 83.

3-2 مرجع ديني:

قد تتدخل الخلفيات الدينية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وتتجلى في المقولات النقدية لبعض النقاد، وهو ما يلمسه المتلقي في بعض النصوص، التي تحمّل بالآراء النقدية، كما أن النص يصمد عبر الزمن ويخضع لقراءات لا متناهية، تختلف باختلاف القراء، ودرجاتهم، ومهاراتهم، ومستوياتهم، ومعرفتهم بالمناهج، وتقنيات القراءة، التي تتغير بمرور الزمن، ويبقى هذا النّص عاملا للربط، وهو الأمر ذاته بالنسبة للقراءة كفعل حيث تختلف وتتنوع وتتباين من نواحي عديدة، وهوما يقودنا إلى البحث عن آلياتها ومناهجها ومرجعياتها عند مونسي، الذي يعقد مقارنة بين مفهوم القراءة عند العرب المسلمين والغرب المسيحي، ناحيا بذلك منحى دينيا تاريخيا، ويتناول مفهوم القراءة عند العرب كأمر رباني حيث يقول:" ينبثق فعل القراءة في القرآن الكريم، من فعل الخلق والإبداع الذي يرتد بالإنسان إلى تشكله العقلي الأول كمبتدئ التخلق فيه، ثم النمو الجنيني ثم الاستكمال السّوي في أحسن صوره، وكأنه إحالة على وظيفة الفعل القرائي المشروط "بسم ربك" نحو الكمال الإنساني"[1]، القراءة عند مونسي فعل إنتاجي قبل أن تكون فعلا استهلاكيا، كما أنها فعل معرفي في إطار تلقي النصوص، فهو يؤسس لفعل القراءة انطلاقا من النص القرآني، فيتضح البعد الديني عنده منذ الوهلة الأولى، وتظهر مرجعيته الدينية مباشرة، حين يربط بين فعل القراءة، وفعل الإبداع والخلق، فالقراءة عنده بمثابة خلق فكر جديد وآراء متجددة وقد نعتبر هذا مصطلحا خاصا به .

كما أنه يربط بين القراءة والكتابة التي يعتبرها تجسيدا ماديا لها، وبين الأمر الرّباني الصّريح الذي ابتدأ به الوحي وهو **(اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ)**[2]، فيعود للمرجعية الدينية التي (يرفضها) بالنسبة لرواد نظرية القراءة الأوروبية، ويرى أن لها منطلقا دينيا أسسه تأويل

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص5.

[2]- سورة العلق، الآية1.

النص المقدس، في حين ينطلق في تفسيره لفعل القراءة من النّص الديني القرآني وهو الأمر الذي يجعلنا نطرح التساؤل التالي:

- هل فعلا تعيقنا الخلفيات الفكرية الفلسفية، والدينية للنظرية عن الاستثمار الجيد لها في مجال الأدب والنقد؟

لقد أثبتت نظرية التلقي شموليتها في معالجة النّص الأدبي، ففاقت النظريات السّابقة في تناولها للعملية الإبداعية، ولم تشكل روافدها، ومنابعها أي عائق لها في المقاربة، وهي تثبت في دورانها حول النّص فاعليتها من يوم لآخر، حين نحيط بعناصر العملية الثلاثة وهو الأمر الذي قصّرت فيه غيرها من النظريات حين اختصت بجانب على حساب الآخر.

3-3 مرجع علمي ثقافي:

يتجلى الزّخم المعرفي والثقافي وسعة الاطلاع، في كتابات مونسي النقدية، ونستطيع تبين هذه الخلفيات الثقافية والمعرفية من خلال ثلاثة عوامل أساسية يمكن ذكرها:

أ- الاطلاع على التراث العربي النقدي، والاستشهاد منه في كل القضايا النقدية التي يتناولها، حيث نجد ذكرا متكررا لأمهات الكتب النقدية لعلماء العرب في العصور السّابقة ومنها الجاحظ، الجرجاني، القرطاجني...الخ ونجده في كل مرة يسقط ما جد في المناهج النقدية في قراءة التراث.

ب- الاطلاع على النقد الغربي وما يستجد به، والقراءة الواعية له والاستشهاد منه ونجد ذلك ماثلا في تحليله لمقولات نقدية غربية، بخصوص القراءة والنقد في كتاباته، وعلى رأسها رولان بارث (Roland Barthes) الذي نجده يفرد له جزء من فصل القراءة وروبير اسكاربيت (Rebert Escarpit) في سوسيولوجيا القراءة والأدب وجاك دريدا (Jacque Derrida) في تناوله للتفكيكية...الخ.

4-أبعاد القراءة عند مونسي:

4-1 البعد الحضاري للقراءة عند مونسي: ينظر حبيب مونسي للقراءة كفعل حضاري ويستقي نظرته هذه من القرآن الكريم حيث "يتبدّى البعد الحضاري عندما تتجاوز المكتوب إلى محيط العلامات والرموز"[1] وفي فعل التّدبر والتفكر في ملكوت الله وخلقه، وتفعيل العقل وتنشيطه، ثم يضيف بأن "العقل الذي يفكر ويستخلص من تفكيره زبدة الرأي والرؤيا، فالقرآن الكريم يعبّر عنه بكلمات عديدة تشترك في المعنى أحيانا وينفرد بعضها بمعان على حسب السّياق في أحيان أخرى، فهو الفكر، والنظر، والبصر، والتدبر والاعتبار، والذكر والعلم وسائر هذه الكلمات الذهنية التي تتفق أحيانا من المدلول، لكنها لا تستفاد من كلمة واحدة تغني عن سائر الكلمات الأخرى، فهي حركات سلوكية تحركها إرادة لتغيير ما هو قائم بالفعل، وتجاوزه فيكون العقل أخيرا ليس مادة رمادية"[2].

يخاطب القرآن الكريم العقل وفق أسلوب يدعوه إلى التأمل في العلامات الشاسعة والآفاق البعيدة، فهو يحفزه وفق خطاب متجدد على النشاط والديناميكية، ويرفض بلادته وانغلاقه، وهو بهذا الأمر يساعد في تفتح هذا الأخير، واستيعابه الواسع وانفتاحه على قراءة ما يحيط به، وما يدور بالكون والذات، وينمي فيه بطريقة مباشرة ملكة القراءة والتأويل، ونجد هذا في الكثير من الآيات وفي مناسبات عدة فقد احتفى القرآن بالعقل البشري، ودعاه إلى فعل التأمل والتدبر والتحول، إلى فعل القراءة لإدراك الذات والحقائق المحيطة بها، ومساءلتها ضمن حالة اطمئنان للمرجع الديني وهو النّص القرآني والأمر الرّباني، بينما يرى أن الأمر مختلف بالنسبة للغرب فقد كانت الكنيسة تمارس أساليب مقصودة لتجهيل العامة، والاحتفاظ بحق القراءة لرهبانها وقسيسيها فقط من خلال تدريبهم على الكتابة، وقراءة اللغة اللاتينية (لغة الكتاب المقدس) في محيط ضيق ومغلق ينأى عن

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 7.

[2]- المصدر نفسه، ص8.

العامة، ويسد أبواب النور أن تفتح في وجهها ولم تتعد القراءة المجال الديني فقط وهو ما يؤكده مونسي "غير أن الفعل القرائي ظل مقصورا على العامل الديني وحده لا يتعداه إلى مجالات الحياة العامة، فكان فعلا استهلاكيا لتعاليم الكتاب المقدس، ولم يكن تفكيرا حوله أو به"[1].

لقد عانى الإنسان الغربي من ذلك التضييق، وتلك الممارسات التي قامت بها الكنيسة من خلال إحكام إغلاق مجال القراءة والكتابة على العامة، واحتفاظها بأسرار الكتاب لخاصتها من الرهبان والقسيسين، وباعتبار العقل البشري ينحو دائما إلى الاكتشاف والتغيير وعدم تقبل النمطية المفروضة، ورفض تلك الواسطة في تلقي النص المقدس، فقد ظهرت في التاريخ الأوربي اتجاهات فكرية ونقدية رفضت تقبل هذا الجمود "كالمدرسة اللائكية التي ظهرت في فرنسا سنة 1882م، والتي كان شعارها القراءة للكل كحتمية اجتماعية تظافر لخلقها نظام متشابك من الدواعي الفردية، والاجتماعية، والاقتصادية، والإدارية لتحقيق وظيفة القراءة تجاوبا وتعقيدات مجالات الحياة المختلفة، وارتباطها بالمكتوب والذي يخلص من الاستهلاكية إلى الإنتاج الفردي المنفلت من ربقة كل سلطة"[2]، فقد سعى الإنسان الأوربي إلى كسب معارف جديدة، في مجالات مختلفة، ولم يكتف بتعاليم النّص المقدس، هذه المعارف الجديدة التي تمكّنه من مراجعة هذا النص، والحكم عليه وفق منظار متجدد، بالنظر إلى تلك الظروف التي كانت تفرضها الكنيسة فرضا، جعلته يعيش عصور الضبابية والظلام، وهو ما أدى به إلى الثّورة على تلك الأساليب والطرق وانتقاله إلى مرحلة جديدة تكون فيها الذات مركزا تحوّل عليه القراءات. "فكان الهدف بناء صرح قيمي خاص به يبنى عليه تصوّراته ويجسد من خلاله رغباته"[3]، وهو ما تجلى في تعدد القراءات التي ظهرت لاحقا في النقد الأدبي من نفسية، وسوسيولوجية،

---

[1]- حبيب مونسي،نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 16.

[2]- المصدر نفسه، ص16،بتصرف

[3]- المصدر نفسه، ص17.

وبنيوية، وتفكيكية بما فيها نظرية التّلقي الألمانية، في حين نجد "القراءة العربية الإسلامية التي تدافع عن الجمال الفني والأدبي، في ضوء معايير ربانية، ومقاييس شرعية كالاحتكام إلى الحق

والاهتمام بالخير، والعدل والدعوة إلى الصدق، والعمل على تحقيق التناسب الفني والجمالي والعمل على توفير التوازن الوسطي بين ما هو مادي وما هو روحاني"[1].

وبطبيعة الحال لن تتأتى هذه القراءة بهذه الميزات إلا إذا كان العقل المفكر يتحلى بصفات تسمح له باستنباط هذه القراءات، وهو "ما يتحدث عنه العقاد عندما يذكر ميزة الرّشاد التي تسمو بالعقل حسب ما تقتضيه مواقف القراءة للموجودات، ومعانيها وإشاراتها ودلالاتها ورموزها وهيئاتها، ولذلك تسعى إليها القراءة عبر قنوات تتمايز فيما بينها وتتجاور وهي قنوات حددها النّص القرآني من خلال فعل اقرأ"[2].

يتحدث مونسي عن فعل القراءة في ثنايا الطرح القرآني فهو يرى أن القرآن يدعو إلى قراءة الكون والعلامات وفق خطاب مباشر، حيث لا تكتفي القراءة بالمسطور والمكتوب فقط، بل هي دعوة أشمل من ذلك بكثير وتتجاوزه إلى" مظاهر الحياة تفصيلا، وتتبع مجالات التفكير مرة أخرى، لتشمل عمليات التدبر، والتأمل، والنظر، والبصر، والسمع والاستبصار الباطني رؤية، ورؤيا، فتكون هذه العمليات منوطة بالعقل والقلب على السّواء يلتفتان إليها على التوالي لإدراك حقائقها ولاستكناه جواهرها وماهياتها"[3]، كما يرى مونسي أن البعد الحضاري للقراءة، يتضح من خلال النظر في القرآن الكريم، حيث كان ذلك الأمر الرباني الصّريح، والمباشر بالقراءة وتدبّر الكون، وفي هذا دعوة لتحسس الوجود وفهمه، وانفتاح العقل على الموجودات، ونجد تكرار مثل هذا الأمر في كثير من الآيات والسور، وهذا ما يعطيه صفة الإلزامية حسب مونسي، فالأمر موجه إلى العقل

[1]– جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، مكتبة المثقف، دط، دت، ص43

[2]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص8.

[3]– المصدر نفسه، ص7.

بالدرجة الأولى، وهنا يستشهد بما كتبه العقاد عن صفات العقل، ويركز على صفة الرشد التي تتجاوز وظيفتها جميع الوظائف الأخرى للعقل حسب العقاد، فيناقش الفكرة ويرى أن هذه الصّفة "لا تتأتى له (العقل) من ميزة فيه، ولكن من تضافر وظائف موكولة له يقوم بها حسب ما تقتضيه مواقف القراءة للموجودات، ومعانيها، وإشاراتها، ودلالاتها، ورموزها وهيئاتها، ولذلك تسعى إليها القراءة عبر قنوات، تتمايز فيما بينها، وتتجاوز، وهي قنوات حدّدها النّص القرآني من خلال فعل اقرأ".[1] وبالنظر إلى الأمر الرباني للإنسان بالقراءة والتدبر فإن العقل البشري ينفتح على محيطه وما حوله، على ذاته وعلى غيره ليقوم بقراءة الوجود، في ظل تضافر مجموعة من الآليات، التي تنتج لنا ذلك الفهم والاستنباط فالفرد المسلم ملزم بالتدبر، والتفكر بأمر إلهي مباشر، ورد صريحا في النّص القرآني وهو أول ما نزل به الوحي، وهو ما يدفعه إلى التأويل الذي لابد له من منهج لأن" كل تأويل ينطوي على تجديد ما في الرؤية والمنهج"[2]، ثم ينتقل مونسي للحديث عن فعل الخلق الذي قرنه بفعل القراءة، بعد أن يصبح العقل في حد ذاته فعلا تسوقه إرادة المعرفة وحب الاطلاع " لتحصيل الجديد وتقييده، ولا يكون له وجودا فعليا إلا إذا ارتبط بالعمل"[3].

وهذا مصطلح جاء به مونسي فقد مثّل فعل القراءة بفعل الخلق، وربما كانت هذه الفكرة عنده بسبب ما يشترك فيه الفعلان من صفة الإنتاجية، وكما هو معلوم أن فعل القراءة اليوم قد أصبح فعلا إنتاجيا لدى رواد التلقي، تجاوز ذلك النمط الاستهلاكي البحت وبالمقابل، فإن في تدبّر العقل وإعماله في الكون والذات، نوع من خلق رؤية جديدة لا تكتفي بما هو ظاهر، بل تتجاوز ذلك إلى ما هو أبعد، فالعلامات ودلائل الخلق ومعجزاته تحفّز العقل البشري على خلق رؤى جديدة، في كل مرة يقترن هذا العقل بإرادة القراءة

1- حبيب مونسي،نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص8 .

2- علي حرب، التأويل والحقيقة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 2007، ص166

3- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص9

والتدبر، والسّعي إلى فهم ما يحيط به، ويشدّد مونسي على ما سمّاه فعل الخلق والذي ليس إلا امتدادا لفعل القراءة، وهذا "استمرار حضاري خصب، تؤطره القيم الموطّدة (باسم ربك)"[1]، وكما هو معرف فقد "كانت القراءة العربية الإسلامية سابقا، تقوم على المنهج التجريبي في انطلاقها من النظر، والتعقل، والتدبر، والعمل"[2].

يطرح مونسي مجموعة من التساؤلات بخصوص القراءة العربية الإسلامية دون الإجابة عنها ومنها: "إذا كانت القراءة العربية استكشافية كما نصف فأين هي إنجازاتها؟

هل ما ورثناه هو كل ما حققته؟ من الذي صرفها عن وجهتها أو استنزف طاقاتها؟"[3].

للإجابة عن هذه التساؤلات وجب العودة إلى قراءة هذا التراث من جديد، بصورة تمد جسور التواصل ولا تقطعها، لتنفتح آفاق التأويل من جديد في ظل مساءلة هذه النصوص والبحث عن الذات فيها، وهو ما يذهب إليه علي حرب فيقول:" في تأول التراث، إنّما يتناول المؤول نفسه في الحقيقة، فيصبح المؤّول والمؤَّول واحدا، وإذا كانت المعرفة تفترض المجاوزة والمغايرة، مغايرة الذات لذاتها، فلا محيص لمن ينظر في التراث من أن يقف على مسافة من موضوعه، أي من الانشقاق والمجاوزة والقلق والمغايرة، ذلك أن المؤوّل إنما يباشر النص ويتقّصّى معناه، عبر الأحوال التي يشهدها والأطوار التي يمر بها والمقامات التي يبلغها، فهو يعود إلى الأصل بعد أن يكون قد انفصل عنه انفصالا ما ويرتدّ على التراث، بعد أن يكون قد غايره مغايرة ما، وبذلك يجدد فهمه له، ويجدد الفهم نفسه"[4]، حيث يختلف التأويل بحسب موقع المؤول من التراث وطبيعة علاقته به، ويتحدد تبعا لهذه العلاقة، ويضيف مونسي أن "العقاد ومن خلال كتابه

[1]- حبيب مونسي،نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص9.

[2]- المصدر نفسه، ص13.

[3]- المصدر نفسه، ص12.

[4]- علي حرب، التأويل والحقيقة، ص15.

التفكير فريضة إسلامية يورد قصة تاريخية عن اعتراض القراءة الإسلامية من طرف بعض الكتب اليونانية القديمة التي جلبها أحد الخلفاء العباسيين، وهو خالد بن برمك من بلاد الروم، ووضعها بين أيدي المترجمين، والعلماء العرب وكيف جرّت وبالا فارتدت إلى ماضوية شأن القراءة الغربية في عهودها الأولى"[1]، وهذه قصة كما ذكر قد تصح أو لا تصح لكن الواقع في الأمر أن هذه القراءة اليوم تكاد تكون راكدة، إلا من بعض المحاولات من هنا وهناك، وهو الأمر الذي يدعونا إلى التساؤل عن الأسباب الحقيقية، والواقعية التاريخية التي جعلت هذه القراءة، التي خلّفت في عصور ازدهار الأمة دفقا تاريخيا لا ينضب تتحصر اليوم، وتقف موقف المتلقي فقط لا الفاعل كما كانت في السّابق؟

تتعدد الأسباب لذلك، وربما شكّل ذلك الانقطاع بين الماضي والحاضر شرخا في هذه القراءة... وقد تناول طه عبد الرحمان هذه المسألة عندما ناقش فكرة القصور الذي تعاني منه الأمة اليوم، حيث فرّق بين أنواع له فيقول: "إن القصور هو اختيار التبعية للغير، وقد تتخذ هذه التبعية أشكلا مختلفة أحدها: التبعية الاتباعية، وهي أن يسلّم القاصر قياده طواعية لغيره ليفكر مكانه، حيث كان يجب أن يفكّر هو بنفسه، والثاني التبعية الاستنساخية، وهي أن يختار القاصر بمحض إرادته، أن ينقل طرائق ونتائج تفكير غيره وينزلها بصورتها الأصلية على واقعه وأفقه، والثالث التبعية الآلية وهي أن ينساق القاصر من حيث لا يشعر إلى تقليد غيره في مناهج تفكيره، ونتائجه لشدة تماهيه مع هذا الغير"[2] هذه التفصيلات التي ذكرها طه عبد الرحمان بأنواعها الثلاثة، نجد أنها تتجلى عندنا اليوم خصوصا في ما سمّاه التبعية الاستنساخية، وذلك من منطلق المغلوب مولع بتقليد الغالب فالحال اليوم أن الأمة في حالة استيراد واستهلاك مادي، ومعنوي واضح، على مختلف الأصعدة، وفي غالبية المجالات، حيث يضيف طه عبد الرحمان أنه "ليس يخفى أن

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص12-13.

[2]- طه عبد الرحمن، روح الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص25.

وضعنا في التفكير ليس وضع من يفكر بنفسه، وإنما وضع من تولى غيره أي الغرب التفكير عنه، أو وضع من تنازل عن حقه في التفكير لهذا الغير انبهارا أو انصياعا، ومع هذا نتوهم أنه يفكّر من أجل مصلحتنا بأفضل مما لو فكرنا بأنفسنا، إذ هذا الغير في أنظارنا يكفينا مشقة التفكير، فضلا على أنه يمدنا بأفكار لا نقدر نحن على بلوغها والحق أن هذه الحال شر وصاية فكرية يمكن أن يقع تحتها الإنسان"[1] ويحيلنا هذا الكلام على تساؤلات كثيرة منها:

- ما هي علة العقل العربي اليوم؟ هل عجز عن القراءة والتأويل ؟ألم يعد بإمكانه الإنتاج فعلا؟ أم هو الاتكال على منجزات الحضارة الغربية، رغم الفوارق التاريخية والاجتماعية والفكرية والدينية؟ وعلى الرّغم من الإرث الحضاري الكبير الذي ورثناه وعلى اختلاف الفروقات بيننا وبينهم؟.

إن البحث عن إجابات لهذه التساؤلات يتطلب منا بالضرورة العودة إلى التراث كما ذكرنا سابقا، ومساءلته وقراءته بصورة متجددة، وفق مناهج لا نختارها هكذا جزافا ونهلل لتطبيقها دون وعي كما ذكر مونسي، بل يجب أن نوازن جيدا بين ما نملكه وما يمكن أن نستفيد منه من منجزات الحضارة الغربية، دون أن نلغي ذاتنا أو نتماهى مع الغير إلى درجة إلغاء الأنا، ولن يعجز العقل العربي أبدا عن الإنتاج، فتاريخنا يشهد على قفزات نوعية في مجال العلم والأدب في عز عصر الضعف والانحطاط كما سمّاه المستشرقون .فعبد القاهر الجرجاني وكتاباته النقدية ونظريته في النظم وكتاباته عن الإعجاز في القرآن خير مثال، وإذا ما عدنا إلى فعل القراءة عند مونسي نجد أنها تقابل التفكير، وتقوم بتفعيله، ولا تكتفي بقراءة سطحية عابرة فقط، بل تتجاوزها إلى الكون عامة متتبعة "لمدارات العلامة الشاسعة في احتوائها للكون جملة ولمظاهر الحياة تفصيلا"[2].

لقد كان للنّص القرآني كما ذكرنا آنفا، الفضل في تنشيط العقل العربي المسلم، وحثه على التأمل والتدبر والتفكر، حيث فجّر الإسلام طاقات جديدة وأوجد فضاءات

[1]- طه عبد الرحمن، روح الحداثة، ص36.

[2]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص7.

واسعة للقراءة والكتابة فقد" أحدث الإسلام أول ما أحدث تحوّلا في البنية الثقافية العربية ومصداق هذا التحوّل القراءة لاكتساب المؤمن صفات الإيمان الحق"[1].

وبالعودة إلى الحقائق التاريخية، مما لا يختلف عليه اثنان أن الإسلام كدين والقرآن ككتاب أوجدا أو لنقل قلبا الأوضاع بمجملها التي كانت العرب تعيشها فيما مضى، وقد كان هذا التغيير جذريا تجلى في تهذيب النفوس، وتفعيل العقول، وحثها على التأمل والتعقل، وطلب العلم ابتداء من أول سورة نزلت، وهي سورة العلق التي نادت صراحة بضرورة القراءة والتدبر، كما نجد إشارات كثيرة في السّنة النبوية بأوامر صريحة تدعو وتحث على "التعلم والمعرفة واكتسابها، وليس أدل على ذلك طلب النبي محمد صلى الله عليه وسلم من أسرى بدر أن يعلموا المسلمين القراءة ثمنا وفدية لأنفسهم"[2]، كما نجد مونسي في كل مرة يستشهد بالنّص القرآني، والسنة النبوية، في تناوله لفعل القراءة، وهذا ما ينم عن خلفيته الدينية، والعقائدية الواضحة، ومن المعروف أن التاريخ العربي الإسلامي قد حفل بدعوات للقراءة والتأويل، بداية من النّص القرآني وكثرت القراءات وتعددت وتنوعت بغية الوصول إلى استكناه الخطاب الديني وتأويله، حيث يرى علي حرب أن "التأويل كان الطريق الملكي الذي انتهجه العقل العربي في طلب الحق (...) بل إنه في النهاية طريق لكل عقل في تعامله مع النّص، وفي قراءته لتاريخه، وبالتأويل يسبر المؤول بعدا مجهولا في النّص، ويكتشف دلالات ما اكتشف من قبل، ويقرأ في الأصل ما لم يقرأه سلفه، فيعقل مالم يعقل ويولد المعنى من حيث يظن الّلامعنى، ويستنبط المجهول من المعلوم"[3].

مثل ما أشار إليه مونسي بالنّسبة للحضارة الغربية أن ما يرتبط بنظرية القراءة وتطبيقاتها، إنّما يرتبط أساسا بتأويل النّص المقدس، ويدور في حقل الجانب الديني مباشرة

---

[1]- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص162.

[2]- المرجع نفسه، ص163.

[3]- علي حرب، التأويل والحقيقة، ص14.

فإننا نلاحظ أن الأمر سيّان عندنا، لكن ربما كان الاختلاف في طريقة تعاطي الفعل القرائي، وتقبله وظروف تلقيه، وقد تتدخل في هذا عوامل يختص بها كل جانب عن الآخر إلا أن ما يمكن قوله أن الاختلاف واضح وجلي بيننا وبين الغرب .فقد كان الجانب الدّيني منطلقا ايجابيا عندنا بخصوص صدور الأمر الإلهي بالقراءة، بينما كان العكس عندهم حيث اختصت الكنيسة كما ذكرنا سابقا بهذا الفعل، وضنت به على العامة، وفرضت نفسها كواسطة بين البشر والرب، مما ولد رفضا لتعاليمها والثورة ضدها، واعتبار الذات مصدرا للمعرفة ترتد إليها كل الموضوعات الخارجية، وبالنسبة لطريقة التحليل التي اعتمدها مونسي في قراءة هذه النقطة بالذات فهي طريقة قيمة من زاوية الدين لكنها تطرح بالمقابل تساؤلات كثيرة: هل يجب أن نحصر فعل القراءة في الجانب الديني فقط ونربطه به؟، وإذا ما عدنا إلى تاريخنا ألا يحق لنا التساؤل عن هذه الانتكاسة وهذا الجمود الذي يطبع العقل العربي المسلم اليوم بالنظر إلى الاستهلاك فقط وعدم الإنتاج على الرغم من ربط فعل القراءة بالأمر الرباني؟

هذه أسئلة يثيرها البحث طلبا للتحليل والفهم، فرضها الطرح عند مونسي، وربما وجب العودة إلى قراءة الأصول ومساءلتها لالتماس الأجوبة عن هذه التساؤلات .إن ربط أمر القراءة بالنّص القرآني عندنا وذلك الأمر الرّباني المباشر للإنسان المسلم بضرورة التعلم وقراءة الوجود، أفرز في البداية حركة علمية، وثقافية شكلت دفقا حضاريا لا مثيل له في الماضي، ولم يبق أمر القراءة محصورا في الجانب الديني، وتأويل النّص القرآني رغم أنه المنطلق، بل تجاوزه إلى مجالات أخرى كالفلسفة والأدب فكثرت المؤلفات والكتب في شتّى العلوم. وقد حاول بعض المفكرين من أمثال محمد أركون، وطه عبد الرحمان الجابري، ومحمد مفتاح، وعلي حرب اليوم إعادة قراءة النّص القرآني والتراث بمناهج قراءة شكلت نواة جديدة، نستطيع القول أنها أعادت بعث الأمل من جديد في إمكانية إحداث حركة فكرية جديدة، لكن ما يعاب على المجهودات الفكرية العربية أنها لم

تستطع إلى حد السّاعة الترسيم لوجود مشروع فكري نقدي متكامل على غرار ما أنجز عند الغرب، وذلك بالنظر إلى عدم وجود تراكمية واستمرارية في الأبحاث . وكما يرى علي حرب "فالإنسان عندما يعود إلى النّص، فلكي يسأله عن حقيقته (حقيقة المؤول)، ويبحث فيه عن معناه ولذلك فهو عندما يقرأ الأصل يكتشف فيه نفسه، ويرى ذاته، ولا يجني إلا ثمرة فكره وعقله... فالمؤول إذ يعود إلى الأصل ليقرأه إنما يعود إليه من خلال تجاربه ويرجع إليه حاملا ما حصّله وعقله، وكلما اغتنت تجارب الإنسان، وازدادت خبراته واتسعت معارفه، ولطف نظره وجد في النّص معاني جديدة، وأقبل عليه بفهم جديد"[1] فلا مناص من وجوب العودة إلى الأصول ومساءلتها، وهو الرأي الذي يدعو إليه مونسي انطلاقا من واقعنا اليوم، لمعرفة أسباب ومسببات هذه الأزمة الفكرية الحضارية التي نتخبط فيها اليوم، وقصور القراءة ومحدودية التأويل، وربط هذه القراءة كما يرى علي حرب بالتجارب، والخبرات، والمعارف المحصّلة سابقا، لكي يتجدد الفهم والفكر وتتسع المدارك، وهو ما يذهب إليه في قوله: "ولا نبالغ إذا قلنا بأن الهاجس الذي يغذي طموحات معظم مثقفينا، ويقف وراء مشاريعهم الفكرية هو الوصول إلى نوع من إعادة التقييم أو صياغة، أو تأويل، أو قراءة للتاريخ والتراث، وهذه الإعادة إذ هي شكل من أشكال البحث عن تجديد الفكر"[2].

ومن الراجح أن لمناهج القراءة المختلفة، دورا كبيرا في تجديد الفكر، عند مقاربة التراث والتاريخ بالعودة إليه من منطلق جديد، وبقراءات تتعدد بتعدد مناهجها وآلياتها وقد تحدّث مونسي في مقدمة كتابه نظريات القراءة في النّقد المعاصر عن وجوب اختيار وانتقاء هذه المناهج والنظريات لقراءة التراث، لأنها ربما تكون قد صيغت في حقول أخرى وضرب لنا مثالا بالحقل الديني، وهو ما يطرح سؤال الخصوصية ومسألة التمسك

---

[1]- علي حرب، التأويل والحقيقة، ص14-15.

[2]- المرجع نفسه، ص184.

بها وكيفية التعاطي مع الآخر والتعامل مع إنتاجاته الفكرية، وفي هذا يرى علي حرب أن" الواقع أن الحضارة الإسلامية استوعبت إبّان ازدهارها مختلف الثقافات القديمة، التي احتكت بها أو دخلت في مواجهة معها، فاستخدمتها في تحقيق مقاصدها، واغتنت بها إن لم نقل تقوّمت بها، وإذا كانت الهيمنة التي تحتلها ثقافة الغير تفرض التمسك بالخصوصية فإنها تفرض في الوقت نفسه المرونة والانفتاح على الغير، ولا مناص من ذلك"[1].

يعود علي حرب إلى أيام ازدهار الحضارة الإسلامية، وكيف أنها كانت منفتحة على مختلف الثقافات التي كان بينها احتكاك وتواصل، فأخذت منها ما يخدم فكرها وتوجهاتها وهذا يعد انفتاحا على الآخر من ناحية وتمسكا بالخصوصية من ناحية أخرى .

ما يمكن إجماله في نهاية هذا المبحث أن مونسي يضع للقراءة بعدا حضاريا حمله الإسلام في دعوته إلى تجاوز المكتوب إلى العلامات المفتوحة، عندما تكرر ذلك النداء الرّباني للإنسان المسلم بوجوب قراءة الكون والنظر فيه، هذا التكرار حسب مونسي" تكرار أمر وإلزام"[2] ففي هذا الأمر يخاطب العقل بالدرجة الأولى، ويدعوه إلى التدبر "فيتحول العقل إلى فعل، شأنه شأن فعل اقرأ لأنه يريد تحصيل الجديد وتقييده، ولا يكون له وجودا فعليا، إلا إذا ارتبط من جهة أخرى بالعمل، من حيث كونه حركة نزوعية تمليها رغبة وإرادة ؛إذ ليس هناك قراءة إذا لم يجسّدها عمل، ولا عمل بدون تغيير نحو الأفضل إذ لا شأن للتغيير لمجرد التبديل، وإنّما الشأن كل الشأن في تبديل وضع أعلى بوضع أدنى"[3]. يقرن مونسي بين فعل القراءة والعمل، فيتحوّل حسبه العقل إلى فعل تغذّيه رغبة وإرادة في التغيير، والتجديد، وما ينتظر من هذه العلاقة المتلازمة من تغيير، وهي علاقة آلية بين الفعلين، لا ينجر عنها عدم الثبات والتقوقع، بل التجدد والخلق كما سمّاه.

---

[1]– علي حرب، التأويل والحقيقة، ص193.

[2]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص7.

[3]– المصدر نفسه، ص9.

أما بالنّسبة للمقارنة التي قام بها مونسي بخصوص فعل القراءة عند العرب المسلمين والغرب، وذلك المنطلق في الجانبين، نجد أن القراءة عندنا جاءت بأمر رباني صريح، في حين كانت القراءة عند الغرب مطلبا إنسانيا، لم يكن الوصول إليه بالأمر الهيّن، بل تم افتكاكه من الكنيسة، وهنا نقف على مفارقة عجيبة بين الحضارتين العربية الإسلامية والغربية، تجعلنا نتساءل مرارا وتكرار عن سبب هذا الرّكود الذي تعانيه الأمة العربية الإسلامية اليوم، وهي التي كانت القراءة محرّكا لها بناء على النّص القرآني وما وصلت إليه الحضارة الغربية، من تقدم وإنتاج فكري اليوم، وهي التي عاشت سنين الظلام في عهد تحكم الكنيسة؟ هل يعود ذلك إلى تركيبة العقل الأوربي؟ أم لرغبته الشديدة في فهم الكون؟ أم هو إرضاء لحاجات نفسية، ومعرفية يحاول دائما من خلالها سد ذلك الفضول؟ أم إلى المناهج التي اتبعها الغرب في القراءة؟ وكيف أصبح هذا حال العرب المسلمين الذين سادوا العالم وبنوا حضارة كانت مضربا للأمثال في التسامح والإنتاج الفكري الغزير؟ أين مكمن الخلل؟.

إن هذا الضعف الذي أصاب الأمة العربية الإسلامية ومن ورائها القراءة العربية الإسلامية، ربما عاد إلى عدم توفر المنهج الأصيل الذي ينبع من خصوصيتنا، والذي يتشكل حسب قوالبنا، وعلى حسب الظروف التي نعايشها كما ذكر مونسي ودعا سابقا إلى ضرورة البحث في المناهج، قبل تطبيقها وتمييز غثّها من سمينها، للوصول إلى النتائج العلمية المرجوة والمأمولة.

2-4 البعد المعرفي واللّساني للقراءة عند مونسي:

يتجلى البعد اللّساني والمعرفي عند مونسي في فكرة المطابقة التي يرى أنها تحدث بين الكتابة والقراءة، حيث تعتبر الأولى تشكيلا خطيا والثانية هي تحقيق ذلك التشكيل وفهمه، وتأويله، وترجمته إلى فكر، ومحاورته، ويستشهد بما يقوله غاستون باشلار (Gaston Bachlard) في مطابقته بين الكتابة والقراءة، حيث يقول: "إن كل قارئ متحمّس

للقراءة، يكبت في ذاته من خلال الفعل القرائي رغبة الكتابة... فلذة القراءة انعكاس للذة الكتابة، وكأن القارئ طيف الكاتب"[1]، فمن المعروف في تاريخ الحضارات والأمم السّابقة أنها حاولت تخليد مآثرها ومعارفها بالكتابة والرسومات التي وجدت بعضها على الألواح الحجرية، وجدران الكهوف منذ حضارة بابل والفراعنة وغيرهما. وفي هذه السّلوكيات محاولة للحفاظ على النّصوص، والرموز للقراءة، والمعرفة والتواصل، فالكتابة فعل إنساني الغاية منه إثبات الوجود، ولا يختلف اثنان على أن النصوص المكتوبة حافظت على بقائها أكثر من الروايات الشفهية، التي تتعرض للنسيان والزيادة والنقصان والتحريف الرّوائي. حيث يصمد النّص المكتوب من جهته في وجه الزمن، حتى "أن القارئ يتمكن من الاستماع حتى اليوم إلى أفلاطون(Plato) أو هوميروس(Homère) وبتمطيطه للعلاقات الرابطة في الشفوي بين المتكلم وخطابه يمكن المكتوب القراء من رؤية شيء آخر في النّص غير مشروع المؤلف"[2].

إن حظ النّص المكتوب في البقاء أكبر من الرّوايات الشفوية .كما أنه يفسح الفضاء للقراءات المختلفة على مر الأزمان، حيث يمكّن القارئ من السّفر عبر أسطره بحثا عن معانيه، هذه المعاني التي تكسبها الكتابة صفة الاستمرارية. حيث يقول حسن مصطفى سحلول:"إن المعنى في العمل المكتوب، أكبر من الواقعة التي يقصيها ويتجاوزها، بمعنى أنه يتحرر من صفة العرضية التي تميز الحديث الشفهي، فالكلمة تخرج من بين الشفتين ثم تختفي إلى الأبد، ولكن الكتاب ينقذ المعنى عن طريق أربعة أشياء، فهو يصونه من الضياع عن طريق تثبيته كتابة ؛وهو يعزله عن مؤلفه فيطلقه من نية الكاتب ؛وهو ينتزعه

---

[1]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص13.

[2]– فنسان جوف، القراءة، تر: سعاد التريكي، جلال الغربي، محمد الهيسي، دار سيناترا، المركز القومي للترجمة، تونس، ط1، دت، ص27.

من حدود موقف المحادثة الشفهية الضيقة، فيفتحه على العالم الواسع، وهو يرتقي به إلى الشمولية إذ يجعل له جمهورا لا ينفذ من القراء على مر العصور."[1]

يمكن القول أن الكتابة تمنح النّص بما يحمله من معاني عمرا جديدا، والتي يبقى من اختصاص المتلقي البحث عنها، والوصول إليها عن طريق "فعل القراءة وهي التي تعتبر نوعا من الإدراك أو الوعي، الذي يتوجّه به القارئ إلى المادة المقروءة أي النّص، هي شكل من أشكال تفاعل الخبرات الإنسانية التي يمتلكها القارئ مع الخبرات الإنسانية التي لدى المؤلف، من خلال نص مكتوب، أيا كان شكل هذا التفاعل، وأيا كانت معاييره. فحيثما وجد هذا التفاعل المثمر بين الخبرة المختزنة في النص، والخبرة المتفاعلة معه وجدت القراءة"[2]، يمكن القول أن الكتابة استراتيجية إنسانية مهمة سعى من خلالها الإنسان الأول إلى معرفة نفسه، وما يحيط بها في الكون الواسع، وهي بطريقة غير مباشرة ناتجة عن تفعيل العقل في التدبر، والتفكر، والنظر، وقراءة الوجود، حتى وإن كانت في بداية الأمر لا تتعدى بعض الرموز.

إن العلاقة بين الكتابة والقراءة، علاقة وطيدة ومتداخلة، لا تنفك عراها، بل قد نعتبرهما وجهان لعملة واحدة، وهو ما يراه مونسي في قوله: "إذا استعرنا التعبير السوسيري لوصف حقيقة القراءة، نقول إنها تؤلف مع الكتابة وجهين لورقة واحدة يصعب فصلهما بل يستحيل"[3]؛ فالبحث عن المعنى يكون بالقراءة، ويتم تقييده بالكتابة، والوسيط بينهما ذلك النص الذي يحمّل بالمعاني التي تحفظها الكتابة، ويسعى المتلقي إلى إدراكها بالقراءة التي لن تغدو إلا آلية لتفكيك المكتوب، لكن السؤال المطروح هل النّص المكتوب محدود المعنى؟ وهل تكتفي القراءة بما هو مكتوب؟ أم تتجاوزه إلى ما هو أشمل وأوسع؟

1- حسن مصطفى سحلول، القراءة والتأويل وقضاياهما، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص20.

2- عبد الرحيم الكردي، قراءة النص، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص8-9 .

3- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص13.

لا يمكن أبدا أن يكون النّص محدود المعنى، وخصوصا من منظور التلقي لأنه "لا قراءة تقبض على حقيقة النّص، لأن النّص ليس بيانا للحقيقة، بقدر ما هو ساحة للتباين والتعارض"[1] ويمكن أن يشحن النّص بمعاني واسعة، قد تتجاوز قصدية المؤلف، ويبقى على القارئ الوصول إلى هذه المعاني، سواء وافقت قصد المؤلف أو تجاوزته، وهو أمر يعود إلى خبرات القارئ ومخزوناته الثقافية والمعرفية .حيث يرى عبد الملك مرتاض أن "الكتابة جهاز معقد لإنتاج الأفكار، وأن الكاتب نتيجة لذلك هو واسطة بين الأفكار الشاردة التي يحاول ضبطها والتحكم فيها، وهي مرحلة المخاض الفني من أجل أن يترجمها بعد تلقيها من عالمه الخاص المجهول، إلى نسج من الألفاظ-السّمات اللفظية- التي بواسطتها يصور أفكاره، أو يرسم وجدانه، فيكوّن ذلك لحمة كائن جديد تطلق عليه اللغة النقدية النص"[2].

إن الإنتاج الفعلي للكتابة هو النص؛ الذي يكون ساحة لتفاعل الأفكار، والآراء والأهواء، والرغبات التي يسعى الكاتب إلى تفعيلها وتقييدها عبر فعل الكتابة، مستخدما السّمات اللفظية كما ذكر مرتاض، وربما قصد هنا بالسّمات نوعا من العلامات والإشارات المحمّلة بالمعاني التي يبثها الكاتب في نصه، ليجلب انتباه المتلقي سواء عن قصد أو دون ذلك وهذا ما يطرح إشكالية أخرى، وهي الغاية من القراءة في حد ذاتها حيث يرى علي حرب أن "النص لا يقرأ للوقوف على المقاصد النهائية للمؤلف ولا من أجل معرفة الحقيقة، بل يقرأ بقصد تغيير العلاقة بالحقيقة أي لإقامة علاقات جديدة مع الأشياء والكلمات الأفكار تتيح فهم اللامفهوم واللامتوقع وعلى العصي على التفكير قابلا للدرس والتحليل".[3]

---

[1]- علي حرب، التأويل والحقيقة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 2007، ص7.

[2]- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، دط، 2007، ص129.

[3]- علي حرب، التأويل والحقيقة، ص8.

إن مفهوم القراءة بنظر علي حرب واسع، والغاية منها أشمل من المتعارف عليه وهي تغيير العلاقة بالحقيقة، والتي تسمح بفهم ما استصعب على التفكير، ونلحظ هنا توجها فلسفيا عند علي حرب فيما يتعلق بهذه العلاقة بين القراءة والحقيقة، حيث يعتبر الأولى منفذا للثانية، بينما يرى مونسي أن القراءة هي معرفة الإنسان لذاته وحقيقتها وعلاقته بالموجودات، وإعمال للفكر من خلال تفعيل التفكير إلى" تجاوز الخط trace والكتابة Ecriture المشروطين بحيز ضيق ومحدود، إلى مدارات العلامة الشاسعة في احتوائها للكون جملة ولمظاهر الحياة تفصيلا"[1]، فهو يتحدث عن التفكير كحاسة تتجاوز الكتابة إلى التفكير في العلامات الشاسعة، ويفصّل فيها، ويعود مرة أخرى للاستشهاد بالنص القرآني الذي أوجد حسبه " فضاء جديدا من التعامل بين النّص والمتلقي، حقا لم يخرج النّص المعجز عن كلام العرب ولكنه ليس امتدادا له"[2] .

يرى مونسي أن القراءة هي الإنجاز الفعلي للنّص، وأن القارئ هو الموقّع على شهادة حياة هذا النّص حيث يقول: "قد ترتب عن تداخل فعلي القراءة والكتابة اعتبار القراءة الإنجاز الفعلي للنص"[3]، ومن المعلوم أن التشكيل الخطي للنص يحمّل بعبارات وأفكار

وإشارات يرسلها المبدع إلى المتلقي، عن طريق هذا النص، ويتم استقبال وتلقي هذه الإشارات عبر عملية القراءة، التي يسقط فيها هذا الأخير (المتلقي) محمولاته على هذا النّص فيتحقق وجود العمل الإبداعي فعليا، وهو ما نبّه إليه مونسي من خلال فكرة تفاعل الذات مع الموضوع، وهي فكرة تعود بالدرجة الأولى لرواد نظرية التلقي وقبلهم أصحاب النظرية الظاهراتية كانغاردن وهوسرل .حيث يشير إلى هذا التفاعل بين نص القارئ ونص المبدع فيقول: "إن إدراك فعلي الكتابة والقراءة على المستوى الألسني، يبيح

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص7.

[2]- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص14.

[3]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص15 .

لنا تمييز مستويين في كل نص: مستوى يكتنفه الثبات النسبي، وهو خاضع للمكونات الصوتية، والصرفية، والنحوية، والتركيبية، ومستوى رجراج متقلب،وهو منوط بالدلالات، ولكونها عماد الإبداعية في أي نص، فإن التعامل معها يكون من حق القارئ وحده، بعدما حمّلها الكاتب شحنات دلالية مختلفة وزرع فيها مثيرات معقدة"[1].

يعتبر مونسي القراءة "عراكا مستمرا بين ذاتين تتساكنان وتختلفان في آن"[2] ويفصل في تلك التجربة، التي يخوضها القارئ حين يتلقى هذا النّص أو ذاك، فيعتبر ردة فعل هذا الأخير نوعا من التفاعل، قد يتطور إلى محاكمات بينه وبين المبدع عن طريق اللغة الواصفة التي كانت الوسيلة لذلك، وحين يتلقى القارئ النّص فإنه لا يتلقاه دائما بصورة إيجابية أو سلبية ثابتة، حيث نلمس نوعا من التغييرات الدائمة، وغير المستقرة في تلقي النص .فحين "نقرأ النص ونساب مع خطيته أحيانا، على فقرة كاملة ثم فجأة نتعثر على شيء ما مزروعا فيها غير متوقع، فتحدث الرّجة التي تنبه القارئ وتنفض عن العقل خضوعه وتخديره، فتلفته إلى أمر أسلوبي خطي أو نحوي أو تركيبي يثير دواخل النفس ويرغمها على مساءلة ذاتها ومراجعة مادتها، إنها أفعال غير بريئة يعمد إليها الكاتب وهو -ينتهك القواعد- لإحداث الرّجة المأمولة والتي تضمن له حضور القارئ في نصه والطريقة التي يجب أن يلتفت بها القارئ لعلامته"[3].

يشير مونسي إلى قضية مهمّة ومعروفة عند رواد التلقي، وهي قضية ما يسمى بأفق الانتظار عند المتلقي، هذا الأفق الذي يستجيب سواء إيجابا أو سلبا لما يزرعه المبدع في ثنايا النّص، من ما سمّاه مونسي بالمثيرات أو إشارات النّص، فيستمد حياته من عملية القراءة، ومن ذلك التفاعل الذي يحدث بينه وبين المتلقي .الذي يسبغ عليه من ذاته وثقافته ومعارفه ومكنوناته مرورا عبر اللّغة ؛التي تفجر طاقات لا حدود لها في اكتناه هذا النّص

---

[1]- حبيب مونسي،نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص16.

[2]- المصدر نفسه، ص14.

[3]- المصدر نفسه، ص14.

واللّعب على أدواره، بالموازاة مع تلك الرسائل الضمنية، التي تكون مبثوثة فيه ويجب أن تكون هذه العملية متكاملة لأنه حسب آيزر أن "التركيز على تقنية الكاتب وحدها أو على نفسية القارئ وحدها لن يفيدنا الشيء الكثير في عملية القراءة نفسها"[1].

يتم التفاعل بين المتلقي وبنية النص، من خلال عملية التواصل وسد الفراغات التي يتركها المبدع في النص، ويقوم المتلقي بملئها، والتي يسميها آيزر البياضات " فتثير بياضات النّص المنبنية عملية التصور التي يقوم بها القارئ بناء على شروط يضعها النص"[2]، وإذا ما عدنا إلى قضية أفق الانتظار التي تطرح نفسها في حالة تلقي العمل الأدبي في خضم عملية القراءة فإن آيزر (Isère) يرى أن "كل لحظة من لحظات القراءة هي جدلية ترقب وتذكر، تعبر عن أفق مستقبلي هو في حالة انتظار لأن يحتل مجاله وكذلك تعبر عن أفق ماض، يضمحل باستمرار وقد ملئ سابقا"[3]، وهنا تتدخل ما يسميها آيزر بوجهة النّظر الجوالة التي "تشق طريقها بين الأفقين معا في آن واحد وتتركهما يندمجان معا خلفها، ولا مفر من هذه العملية لأن النّص كما سبقت الإشارة إلى ذلك لا يمكن فهمه في لحظة واحدة من اللّحظات"[4]، ثم ينتقل مونسي إلى الحديث عن مختلف ردود الفعل التي تثيرها القراءة في المتلقي، وهذا دائما ضمن أفق الانتظار، فما" كان مثيرا في القراءة الأولى ولم يعبأ به القارئ وتخطاه، قد يعود ذا شأن في القراءة الثانية وتتأسس عليه حقيقة النّص جملة، فتصرفه عن الحقيقة التي قرّرتها القراءة الأولى إلى فهم جديد دون أن تدعي ثباته"[5]، من هذا المنطلق يعتبر مونسي أن القراءة هي الإنجاز الفعلي للنص، وهي فكرة تعود لآيزر في تحليله لكيفية بناء المعنى في النّص وهو "الذي قسّم

[1]- فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، ص12

[2]- المرجع نفسه، ص101.

[3]- المرجع نفسه، ص61.

[4]- المرجع نفسه، ص61.

[5]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص15

العمل الأدبي إلى قطبين قطب فني، وقطب جمالي ؛الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ"[1]، القطب الفني هو عبارة عن النّص المتحقق عبر نسيج اللّغة بكل ما يضمّنه فيه المبدع، أما القطب الجمالي فهو تحقيق القارئ لهذا النص بفعل القراءة ولا سبيل برأي آيزر إلى تحقق العمل الأدبي وبناء المعنى من دون تضافر هذين القطبين ويتم ذلك عبر مجموعة من الآليات التي تتم من خلالها عملية التحقيق وبناء المعنى، وهي ما سمّاه آيزر بالقارئ الضمني (Lecteur implicite) الذي يلازم النص منذ أن يكون فكرة في ذهن صاحبه، ثم ما أطلق عليه مواقع اللاتحديد (Emplacements non identifier) والتي أخذها عن انجاردن، وهي رؤية مفادها أن النص مصحوب بتقنيات تخطيطية، تصاحبها فراغات تفسح المجال ليحاور القارئ النص ويتفاعل معه، حيث يشرح آيزر كيفية اشتغال هذه الآلية عبر التمثيل بالنّصوص التخييلية فيقول:" أفعال الفهم موجهة ببنيات النّص، وأن النّص لا يمكنه أبدا أن يمارس مراقبة كاملة، وهنا قد يشعر المرء ببعض الاعتباطية، يجب أن نتذكر مع ذلك أن النصوص التخييلية تكوّن موضوعات خاصة بها، وأنها لا تنقل شيئا له وجود سابق، ولهذا السبب فإن النصوص التخييلية لا يمكن أن يكون لها نفس التحديد الكامل، الذي يكون للأشياء الحقيقية، وبالفعل فإن عناصر اللاتحديد هي التي تمكن النّص من التواصل مع القارئ، بمعنى أنها تحثه على المشاركة في الإنتاج وفهم قصد العمل معا"[2]، هذا الإنتاج والفهم الذي يكون عبر فاعلية المحاورة بين المتلقي والنص، وهو الذي يتحدث عنه ايكو قائلا:" بقدر ما يمضي من وظيفته التعليمية إلى وظيفته الجمالية، فإنه يترك للقارئ المبادرة التأويلية حتى لو تجلت فيه الرغبة بعامة، في أن يكون النص مؤولا وفق هامش من الأحادية كاف"[3]، أما السّجل

---

[1]- ينظر، فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، ص12.

[2]- المرجع نفسه، ص16.

[3]- امبرتو ايكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996، ص63.64

النّصي (le reprtoire du texte) فهو كل ما يحيل عليه هذا الأخير من آليات لبناء المعنى، وهي تلك الخبرات التي تكوّنت سابقا لدى المتلقي من خلال معاشرته لنصوص سابقة، إضافة إلى المرجعيات المختلفة التي تدخل في التكوين الواعي للقارئ كالثقافة والموروثات الاجتماعية والفكرية.حيث يرى أيزر بهذا الخصوص أن "كل لحظة من لحظات القراءة هي جدلية ترقب وانتظار، تعبر عن أفق مستقبلي هو في حالة انتظار لأن يحتل مجاله، وكذلك تعبر عن أفق ماض يضمحل باستمرار، وقد ملئ سابقا".[1]

ثم الاستراتيجيات النصية (les strategies textural) والتي هي عبارة عن مجموعة من القوانين التي تعزز عملية التواصل التي تتم بين المتلقي والمبدع وتعمل على الربط بين عناصر السجل ونسيج النّص حيث يعتبرها آيزر "مجموعة من الذخائر والاستراتيجيات النصية التي تقدم فقط إطارا مرجعيا يجب على القارئ أن يكون فيه موضوعا جماليا لنفسه"[2].

إضافة إلى وجهة النظر الجوالة (le ponant de vue mobile) والتي تعد إحدى المفاهيم النقدية التي استخدمها آيزر لتعريف عملية التلقي وكيفية بناء المعنى، فهو يعدها بمثابة الآلية التي تمكن القارئ من فهم إشارات النص، إضافة إلى مفهوم مستويات بناء المعنى الذي لا يمكن أن يظهر للقارئ دفعة واحدة بل يتدرج بفضل الإدراك الجمالي حسب أيزر الذي يرى أن هناك "مستويين تتم وفقهما عملية متواصلة لبناء المعنى تحتل خلالها العناصر التي تسهم في ذلك البناء مواقعها بالانتقال إلى المستوى الخلفي (السياق المرجعي) إلى المستوى الأمامي (النص)"[3]، كما يثير مونسي قضية أخرى سمّاها زمن القراءة والتي ترتبط بالمعرفة والمهمة المتخصصة للقارئ، وهي قضية أثارها ياوس (Jauss) في معرض حديثه عن سيرورة تاريخ التلقي وتعاقبها عبر الزمن .

---

[1]– فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، ص61.

[2]– المرجع نفسه، ص55.

[3]– ينظر، المرجع نفسه، ص57.

هذا الزمن الذي "يراعى فيه تحوّلات القيم الشعورية، والأسلوبية، والظرف، والمحيط وكلما تباعد الزمان كلما غدت مهمة القارئ مهمة متخصصة تدرك الفوارق الجوهرية من خلال التطور اللّساني والآدائي للغة"[1].

إن زمن القراءة يختلف بمرور الوقت، فتتغير القيم والظروف المصاحبة له هذا بالموازاة مع تطور اللّغة ونموّها، مما يساهم في تغيير أفق انتظار القارئ، الذي تغدو مهمته متخصصة، وهذا برأي مونسي "ليس تقييدا للفعل الإبداعي المتجدد للنص بقدر ما هو حيطة منهجية، تقتضيها أمانة الفعل القرائي وعدم التقوّل على النصوص"[2] .

ثم يقارن بين أهمية القراءة والكتابة، وهو الذي اعتبرهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فيشبه النّص الذي تلقيه الكتابة بالجثة الهامدة إن لم تتعهده القراءة بالتأويل والتفسير من دون أن تتقول عليه، وهي فكرة أشار إليها مصطفى حسن سحلول في معرض حديثه عن القراءة كنشاط معرفي متخصص، حيث يشدد على أهمية جهد القارئ في تحقيق معنى النّص المكتوب فيقول:" بعد أن ينظر القارئ إلى رموز الخط وبعد أن يفكها، يحاول عندها أن يفهم ما الأمر وعما يدور الحديث، إن تحويل الكلمات أو رزم الكلمات إلى عناصر ذات معنى، يفترض أن يبذل القارئ جهدا كبيرا للتجريد"[3] يعترض مونسي على فكرة أن الكتابة وحدها تشحن النّص بالمعاني أو القراءة وحدها هي التي توجه هذه المعاني، فهو يعتبر الفعل الإبداعي متكاملا بين الطرفين، حيث تصطدم سلطة القراءة بسلطة النسق، وتبقى برأيه مهمة القارئ هي إدراك الأبعاد المجهولة في النّص، وهوما يطلق عليه مصطلح القراءة الواعية، وهي "قراءة واعية تدرك أبعاد المجاهل التي سترتادها في طبقات النّص مسلحة بمعقولية صارمة، لأن هدفها اقتناص المثير، وتتبع حركة اللاوعي عبر النسيج الدال، فلا تطمئن لحظة للحكم والاسترسال

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص16.

[2]- المصدر نفسه ، ص16.

[3]- مصطفى حسن سحلول، القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، دط، ص17

مادامت تسير في حقل ملغم لا تؤمن عبواته ووعيها ؛إذ ذاك يجعلها قراءة مشروطة بمعرفة، لا تتأتى لها إلا من خلال معاشرة النّصوص وتمييز مستوياتها وأزمنتها".[1]

إن مصطلح القراءة الواعية، الذي يتحدث عنه مونسي في توضيحه لتلك العلاقة التي يفرزها تضافر فعلي الكتابة والقراءة على حد السواء، تجعلنا نتساءل عن بقية أنواع القراءة الأخرى، هل هي قراءات واعية أم مجرد قراءات عابرة ؟ عندما يتصفح المتلقي كتابا فإنه بطريقة أو بأخرى سيكون في حالة وعي مادام أنه يقوم بفعل القراءة .لكن يبقى إدراك أبعاد النص المجهولة يخضع لخلفيات كل قارئ وثقافته ومعرفته بما يقرأ، كما أن زمن القراءة عند مونسي له دور محوري في إدراك معنى النّص، حيث تختلف كل قراءة عن الأخرى في خلال تباعد الفترة الزمنية لنفس المتلقي ونفس النّص. وهذه الفكرة كان قد تناولها أستاذه عبد الملك مرتاض في رده على "غريماس" (Greimas) و"كورتيس" (Joseph Curtis) حيث يقول: "ذلك ما لمحناه في رد عبد الملك مرتاض على غريماس وكورتيس، حين اعترف غريماس بتعدد القراءات في النص الواحد من خلال ايزوطوبياته المتعددة (Isotopes) ونفى جمعانية القراءة بمعنى تعددها للنص الواحد"[2].

وهي الفكرة التي ينفيها عبد الملك مرتاض حسب مونسي ويرفض عدم وجود قراءة جمعانية حيث "يعرّج على التراث ليستخرج منه قراءة جمعانية لشعر المتنبي بلغت أكثر من ثلاثين قراءة أشهرها قراءة (ابن الأثير) و(ابن جني) و(ابن سيده) و(التبريزي) و(عبد العزيز الجرجاني) و(الصاحب بن عباد) و(أبي حيان التوحيدي) و(الشريف المرتضي) و(الواحدي)"[3].

إن التوجه التراثي عند عبد الملك مرتاض واضح في استشهاده بتعدد القراءة لقصائد المتنبي، والتي يعتبرها قراءة جمعانية ويرفض تحيز فعل القراءة، وهو نفس

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص17.

[2]- المصدر نفسه، ص17.

[3]- المصدر نفسه، ص17.

التوجه الذي ينادي به مونسي تأسيا بأستاذه مرتاض، حيث تبدو لنا ملامح توجهه التراثي في كل مرة يعود فيها إلى التراث العربي النقدي ويحاول الاستشهاد به وفي دعواته للتأصيل .

ثم نجده يتحدث عن تحيّز القراءة أو القراءة المغرضة، حيث يقول:" إن الإيمان بتعدد الهوى وتعدد الثقافة، واختلاف الزمان والمكان، إقرار بتحيز القراءة ما دامت تصدر عن هذه المنازع بالذات، وهي تحاور النّص الإبداعي، فكل سؤال يسعى إلى اقتناص الكيفية فيها وإلى المسلك بمقاييس الجودة منها، أو البحث عن الحكم الذي سيفصل في جودتها أو رداءتها سؤال يصادر نفسه، لأنه يتغافل على تحيز القراءة لذات فاعلها، وكل إقرار بهذا التحيز هو إقرار بكونها مغرضة"[1].

يرى مونسي أن تزاوج مقصدية الكاتب، وغرضية القارئ يكون عبر لقاء تتحول فيه اللّغة من مجرد كلمات، ننطقها أثناء فعل القراءة إلى فعل تحقيق وإنجاز يمارس من خلاله المتلقي دوره في استقبال، وتلقي النّص، وهذا ما "يولّد أثرا"[2] شبّهه مونسي "بنطفة أمشاج بين القارئ والكاتب، يشتركان في إيجادها بتزاوج مقصدية الكاتب وغرضية القارئ فيكون اللّقاء وسطا بين هذا وذاك"[3]، هذه العلاقة التي تحدث نوعا من "التوحّد بين النّص والقارئ بتحريك من القارئ لطاقتها المخبوءة، ليكتشف ذاته ورغباته ولذته"[4] .

ما يمكن إجماله في نهاية هذا المبحث أن القراءة والكتابة تشكّلان وجهين لعملة واحدة عند مونسي، لا يمكن فصل أحداهما عن الأخرى، وكلما أوغل المتلقي في البحث عن المعنى، بين ثنايا النّص المكتوب مرورا عبر جسر اللغة، فإن القراءة تغدو فعلا متخصصا ذو أبعاد معرفية، يخضع لشروط التلقي، ويتدرج عبر آليات بناء هذا المعنى

1- حبيب مونسي،نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص18.
2- المصدر نفسه، ص18.
3- المصدر نفسه، ص18.
4- المصدر نفسه، ص18.

والتي تهز أفق انتظار هذا المتلقي أو ذاك، أو تجعله يتماهى مع النّص ويرضى عنه، أو يرفضه ويستهجنه، وتتدخل في هذا عوامل إدراكية، فتصبح القراءة فعلا واعيا كما ذكر مونسي، كما أنه تناول في حديثه عن القراءة قضية مقصدية الكاتب، وغرضية القارئ وهي قضية كبيرة ومتشعبة، حيث لا يمكن الوصول لمقصدية الكاتب تماما كما أراد منذ البداية، وقد لا يدرك هو ما يقصده والنص مفتوح دائما على القراءات، كما لا يمكن نفي عدم براءة قراءة المتلقي.

4-3 البعد الذّوقي للقراءة عند مونسي:

يحلّل مونسي قضية المنفعة من القراءة، انطلاقا من مصطلحي اللّذة والمتعة من الفكر البارثي حيث يقول:" قد يكون منشأ اللّذة ذلك الصّراع الذي ينشب بين إرادتين تتجاذبان النّص، تشدّه الأولى من خلال فعل الكتابة إلى مقصديات متعددة، يثبتها الكاتب في جدل الدّال والمدلول، وتسحبه الثانية من خلال رغبات القارئ، وهو ينتظر من النّص أن يبادله (لعبا) تنبثق قواعده من تفاعل الدّلالات وتضاربها في آن"[1].

إن ما ينجر عن عملية القراءة هو نوع من التجاذب أو التنافر بين قصدية المبدع وتطلّع المتلقي حسب مونسي، ومكمن اللّذة في مقاومة الآخر عند كل طرف منهما، وفي تلك الفراغات التي يتركها المبدع، فتثير اهتمام وحفيظة المتلقي، حيث يرى رولان بارث (Roland Barthes) "أن لذة القراءة تأتي كما هو معلوم من بعض القطيعات أو بعض الصّدامات فهناك سنن متنابذة بين (النبيل والزقاقي مثلا)، وإن هذه السنن ليدخل بعضها مع بعض في تماس"[2].

يبدو أن مونسي أخذ عن بارث ما أطلق عليه مصطلح اللّعب، الذي يفترض أن يتبادله المتلقي مع النّص في خضم عملية القراءة، وهو نفس الشّيء الذي أطلق عليه بارث

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص18-19.

[2]- رولان بارث، لذة النص، تر:منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 1992، ص28-29.

مصطلح القطيعات والصّدامات، لكن الملاحظ أن مصطلح اللّعب يوحي منذ الوهلة الأولى أن هناك نوعا من التوافق والتفاهم بين القارئ والنّص، أكثر من القطيعة والصّدام عند بارث، الذي يرى أن هناك صراعا شديدا بين طرفي العملية الإبداعية من منظور التلقي وهما النص والمتلقي على الرّغم من أنّ مونسي يعتبر "القراءة التي لا تجسّد هذا الصّراع إنّما هي قراءة مملة ؛قراءة تسلم نفسها من أول وهلة، ولا تستديم فعل اللّعب الذي تقوم عليه كل لذة"[1]، إن شرط وجود نوع من الصّراع بين المبدع والمتلقي ضروري حتى تتوفر في فعل القراءة تلك اللّذة التي تحرّك الذات القارئة، وتجعلها في رحلة بحث عما يجذبها في النّص، أو ما يثير اهتمامها، أو ما يمكن حتى أن يصدمها، وبالتالي "فالنص الجيد- وهذه القاعدة –هو النّص الذي يكفل لأكبر عدد ممكن من القراء، مزاولة لعبة الصّراع، والكتّاب المجيدون هم الذين تستدعي كتاباتهم قراءات لنفس القارئ أو لعدد من القراء عبر أجيال متلاحقة، بمحافظتهم على حرارة السؤال وجدّته، ذلك ما يستدعي تسلّح القارئ لهذا الصّراع المستمر"[2] .

ما يسمّيه مونسي الصّراع، الذي من المفترض أن يخلقه النّص الجيد، يشبهه رولان بارث في حديثه عن لذة النّص "بتلك اللّحظة غير المستقرة وغير الممكنة والروائية البحتة إنها تلك اللّحظة التي يتذوّقها الدّاعر في نهاية مؤامرة جريئة، وهو يقطع الحبل الذي يشنقه في اللّحظة التي يلتذ فيها"[3]، وإذا ما عدنا إلى مفهوم لذة النّص عند مونسي فمن الواضح أنه يتكئ على ما جاء به بارث، الذي استعار هذا المصطلح من علم النفس، ويحيل لفهمه على مجموعة من علماء النّفس، الذين لجأ إلى كشوفاتهم للتفريق بين نص اللّذة ونص المتعة ومنهم جاك لاكان (Jacques Lacan)، ولوكلير(Leclerc) حيث يقول: "ثمة طريقة على كل حال، قدّمها علم النفس للتفريق بين نص اللّذة ونص المتعة، إن اللذة

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص19.

2- المصدر نفسه، ص19.

3- رولان بارث، لذة النص، ص 29.

قابلة للوصف، وإن المتعة غير قابلة لذلك"[1]، ويقرّ مونسي أن مفهوم اللذة قد ارتبط ببارث وعرف به، على الرغم من قدم المفهوم في النقد الأوربي، لكن الجديد الذي جاء به هو ذلك المنظور الذي انطلق منه في معالجة مفهومي اللّذة والمتعة في النّص الأدبي انطلاقا "من حقيقة الكتابة والقراءة"[2]، حيث يقرن بارث بين فعلي الكتابة والقراءة، ويبحث فيما تفيده كلا منهما، وما تضيفه للنّص من جمالية تفرز متعة، و"إحالتهما على شيء جمالي مجهول تماما"[3]، حيث يتساءل عن مكمن اللّذة، وهل تتعارض عند كل من المتلقي والمبدع فيقول:" إذا كنت أقرأ هذه الجملة بلذة، وهذه القصة أو تلك الكلمة فلأنها كتبت ضمن اللّذة فهذه اللّذة لا تتعارض مع عذابات الكاتب، ولكن ما هو قولنا في العكس منها؟ هل الكتابة ضمن اللّذة، تضمن لي أنا الكاتب لذة قارئي؟ ويقع على عاتقي إذن أن أبحث عن هذا القارئ أن أغازله من غير أن أعرف أين هو"[4]، حيث يكتب المبدع وربما يشعر بنوع من اللّذة وهو يخط نصه على أوراقه البيضاء، يبني أحداث روايته أو ينظم قصيدته وعلى الّرغم من استنزاف طاقاته الفكرية، والإبداعية التي تجعله يكابد اللّغة، ويعاني من أجل أن يبني نصا، يتوق لأن يحظى باهتمام المتلقي وإقباله وإجلاله كل هذا في غير تعارض مع اللّذة، بل إنه يشعر بها وهو يعاني ليكتب نصه .

لكن ما يطرحه بارث هو تساؤل، عمّا إذا كانت هذه اللّذة التي توفرت لدى المبدع أثناء الكتابة، من الممكن أن تتوفر لدى قارئ نصّه؟، هذا القارئ المجهول بالنسبة للمبدع بحسب بارث، والذي ينتظر منه الاستجابة لما سمّاه المغازلة عبر نسيج النّص.

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص47.

2- المصدر نفسه، ص19

3- المصدر نفسه، ص19.

4- رولان بارث، لذة النص، ص25.

1-3-4 نص اللّذة:

هذا ما استدعى من مونسي التطرّق لمفهومي نص اللذة، ونص المتعة عند بارث الذي يرى أن نصّ اللّذة هو "النص الذي يرضي فيملأ، فيهب الغبطة، إنه النص الذي ينحدر من الثقافة، فلا يحدث قطيعة معها، ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة"[1]، هذا النوع من النصوص الذي يصنّفه مونسي ضمن " النص التقليدي –إن لم نقل الكلاسيكي– الذي يقبل النقد"[2]، هذا النّص الذي يسميه التقليدي أو الكلاسيكي، الذي اكتفى بالإشارة إليه، والتركيز على توفر اللّذة عند قارئه أثناء تلقيه، وبأنه يقبل النّقد بالنظر إلى تجذّر ثقافة المتلقي حيث يقرن لذة القراءة عند المتلقي للنّص الكلاسيكي أو التراثي، بوجود محمولات معرفية وثقافية عند هذا الأخير، تمكّنه من التعاطي مع هذا النوع من النّصوص، والدخول معها في نوع من الحوارية أو ما أطلق عليه مصطلح اللّعب "النص الكلاسيكي (التقليدي) (نص اللذة) لا يقدم مادته إلا من خلال ثراء الفعل القرائي لدى القارئ، وتعدد ثقافته وخبراته النفسية والمعرفية"[3] .

هناك عملية لتصنيف النصوص واضحة، انطلق منها بارث بالنظر إلى ما يترتّب عن قراءة وكتابة هذا النوع أو ذاك، وهو ما نحاه مونسي كذلك، آخذا عنه ؛لكنه يعود ككل مرة إلى الإسقاط على التراث عندنا، وهي ميزة اختص بها، حيث نجده يتحدّث عن تلقي النّص القرآني من طرف قريش، عند نزوله ويطرح إشكالية التصنيف، فهو ليس شعرا وليس نثرا " فتجاوزه للسائد المؤسس كان مبعثا للصّدمة والرّجة لطرحه مشكلة التصنيف وثورته على النمط الموروث، بل بما قدمه من تصورات، وفتح من آفاق، ودعا إلى تغييرات"[4]، ولا يمكن بأي حال من الأحوال تصنيف النص القرآني لأنه كلام الله المعجز الذي يتلف ويتفرد عن باقي النصوص.

1- رولان بارث، لذة النص، ص40

2- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص19.

3- المصدر نفسه، ص21.

4- المصدر نفسه، ص21-22.

2-3-4 قضية الأجناس الأدبية:

يتعرض مونسي بعدها لقضية تداخل الأجناس التي برأيه "تتنبأ بزوال التصنيف وضمور الجنس، وتراجع التحديد، إلى حدود الكتابة الأدبية"[1]. هذه النظرية التي تطرح إشكالية تداخل الأجناس الأدبية، وانحسار أو لنقل اختفاء الحدود بين أنواعها، فمن الوارد جدا اليوم أن تجد الشعر مبثوثا في المتن الروائي، كما " لا يعبأ الكاتب أن يقدم مشهدا مسرحيا حافلا بالحركة، والأضواء، والحوارات، ولا يتوانى غيره وهو ينقل خواطر النفس وتداعياتها، أن ينسجها على شاكلة النّص الشعري"[2]. هذا الأمر الذي ربما شكّل ضبابية في الرؤية لدى المتلقي المتخصص، فما بالك بغير المتخصص لذلك "قد لا يكون الجنس إلا حيلة للتصنيف (...) لكنه ضروري"[3]. هذه الضرورة في التمييز بين الأجناس الأدبية تفيد "المؤلفين الذين يؤلفون كتبا، ليتنزلوا منزلة بعينها، من نموذج في الكتابة لدعمه أو لهدمه على السّواء، أو للقراء الذين يودون تعرّف سيمات القرابة في الأعمال التي اختاروا قراءتها"[4].

قضية تداخل الأجناس الأدبية، التي يعتبرها مونسي قضية خطيرة، لأن المعرفة بالجنس الأدبي "تمكن من قراءة أجود، وفهم أجود للنصوص، بإحكام المفاهيم التقنية فتتيسر المبادرة النقدية، ومؤداها الانتقال من شكل إلى معنى للتعرف على التحفة الأدبية وتذوقها"[5].

إن مناداة مونسي بضرورة احترام الأجناس الأدبية، والفصل بينها، ربما يعود لوعيه التام بأهمية هذه القضية، وما تطرحه من إشكاليات في تصنيف النصوص، مما

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص22.

[2]- المصدر نفسه ، ص22.

[3]- ايف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مر: حسن حمزة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2014، ص13.

[4]- المرجع نفسه، ص12.

[5]- المرجع نفسه، ص15.

يصعب على النقد عمله في تثمين الأعمال الأدبية في ظل هذا التداخل .والحقيقة أن هذا التداخل يوقع القارئ في لبس من الأمر، حيث يستصعب عليه القبض على المعاني .كأن يكتب أحدهم رواية يضمنها شعرا، أليس هذا تشويشا على المتلقي في سيرورة القراءة والاندماج الكلي مع النص المكتوب؟ إن تداخل الأجناس الأدبية يجعل من حاسة التلقي عند القارئ متذبذبة، ولا يحافظ على الأنواع الأدبية كل بميزاته وخصائصه.

4-3-3 نص المتعة:

يطرح مونسي تكملة لهذه الإشكالية، قضية نص المتعة الذي يرى أنه يتموضع" خارج الجنس، وخارج حدود الرأي السّائد، ويحدث في التصنيف ارباكا وخلخلة"[1]، وقبل المضي في تحليل هذا الرأي وجب العودة قبله إلى رأي رولان بارث –بما أن مونسي يأخذ عنه نفس المفهوم– في تعريفه لنص المتعة الذي يرى أنه "هو الذي يجعل من الضّياع حالة وهو الذي يحيل الراحة رهقا، ولعله يكون مبلغا لنوع من الملل، فينسف بذلك الأسس التاريخية، والثقافية، والنفسية للقارئ نسفا، ثم يأتي إلى قوة أذواقه وقيمه وذكرياته فيجعلها هباء منثورا ؛وإنّه ليظل كذلك حتى تصبح علاقته باللغة علاقة أزمة"[2] فنص المتعة عند بارث هو نص مفتوح، لا يعبأ ولا يخضع للتصنيف كما ذكر مونسي، إنه نص يفتعل أزمة للمتلقي، ويصدمه غالبا، ويؤزم علاقته باللّغة ويضعه في موضع الشك في خبراته التي تخضع لمرجعيات مختلفة، إن التصنيف حسب مونسي يسمح للمتلقي بمحاورة النّص عبر "مرجعية مفعمة بالمعطيات التقعيدية المختلفة انطلاقا من نوعية الجنس"[3]، وتتشكل معرفة المتلقي للجنس الأدبي من خلال مرجعيته التي تكوّن "سلطة تمارس فعلها في قراءته وسط بحر من المعطيات القبلية، والتي قيدت الفعل الإبداعي كتابة وهي الآن تقيّده قراءة"[4].

---

[1]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص22 .

[2]– رولان بارث، لذة النص، ص39.

[3]– حبيب مونسي نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص22 بتصرف.

[4]– المصدر نفسه، ص22.

الحديث عن قضيتي أو مصطلحي نص اللّذة، ونص المتعة عند بارث، وبعده مونسي في ضوء عمليتي الكتابة والقراءة معا، يجعلنا أمام قضية تداخل الأجناس الأدبية التي تبحث في الحدود بينها، والتي أصبحت اليوم مفتوحة بالعودة إلى نص المتعة عند بارث، وهو الذي يستبدل المدلول بالدال، وفق سيرورة مستمرة ومتجددة، حيث يرى مونسي:"أن مثل هذا النّص –نص المتعة– إذ يقبل السيرورة، ويخضع لمنطقها التحوّلي المستمر يعلن ثورته على كل سلطة تحاول امتلاكه ؛لتقيم عليه ضروبا من الحجز، والحصر للتقليص من انتشاره والحد من ثورته".[1]

إننا في زمن القراءة المفتوحة، وهي التي تتماشى اليوم ونص المتعة، الذي ينفتح أمام عدد غير متناه من القراءات عبر سيرورة المدلول، الذي تحوّل إلى دال يتفجر مع كل قراءة جديدة، وهو النّص الذي لا يقبل النقد بحسب مونسي. في حين "يحيل النقد دائما على نصوص اللّذة، ولا يحيل أبدا على نصوص المتعة"[2].

لكن السّؤال المطروح هو ألا توجد علاقة بين نص اللّذة ونص المتعة؟ أليس نص المتعة امتدادا لنص اللّذة؟ وهي ذاتها القضية التي يطرحها بارث ويتساءل بهذا الخصوص: "ألا تكون اللّذة سوى متعة صغيرة؟ والمتعة ألا تكون سوى لذة متطرفة؟ أفلا تكون اللّذة سوى متعة أصابها الضّعف، فهي مقبولة ومنحرفة عبر سلسلة من المصالحات؟"[3].

يرى بارث أن الفارق بين اللّذة والمتعة فارق في الدّرجة وبهذا "يكون نص المتعة هو التطور المنطقي والعضوي والتاريخي لنص اللّذة "[4]، ويمكن القول أن هذا التصنيف الذي يتحدث عنه كل من بارث ومونسي، يطرح إشكالية لدى المتلقي ضمن عملية القراءة في ظل هذا التداخل، وعدم وجود حدود بين الأجناس الأدبية، مما يضع هذا الأخير أمام حيرة التفريق والتمييز بينها.

---

[1]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص24.

[2]– رولان بارث، نص اللذة، ص48.

[3]– المرجع نفسه، ص46–47.

[4]– المرجع نفسه، ص46–47.

ملخص الفصل:

تناولنا في الفصل الثاني إشكالية القراءة، بدءا بتمهيد تعرضنا فيه لمفهوم القراءة من حالتها العادية الآلية البسيطة، إلى القراءة كفعل متخصص ذو أبعاد معرفية، حيث طرحنا عدة تساؤلات منها:

- ما مفهوم القراءة؟ وهل القراءة رغبة فطرية أم ضرورة تفرضها الحياة؟ ولماذا نحتاج إلى القراءة؟.

فكان أن عرجنا على مفهوم القراءة عند مجموعة من النقاد، الذين اتفق أغلبهم على أن فعل القراءة اليوم ؛لم يعد ذلك الفعل الآلي البسيط، الذي يمكن المتلقي من تتبع ما كتب على صفحات الكتب بطريقة آلية فقط، وذلك بالنظر إلى أبعاد الفعل القرائي ومراميه وكان التركيز على فعل القراءة عند رواد نظرية التلقي، وأبرزهم آيزر الذي يعدها عملية تواصلية تفاعلية دينامية تسير في اتجاهين، طرفاها المبدع والقارئ وجسرها الرابط النص.

كما عدها امبرتو ايكو عملية لجلب المعنى من طرف القارئ بعد تلقيه للنص، ووقفنا على إشكالية ترجمة المصطلح بين القراءة والتلقي والاستقبال، والعوامل والمؤثرات التي تدخل ضمن هذا الفعل، بداية من المتلقي بمحمولاته الثقافية، والفكرية، والمعرفية، كما تطرقنا لمفهوم القراءة ضمن الجماعة، من خلال تعاقب التاريخ، وهو المحور الذي اشتغل عليه هانس روبيرت ياوس، الذي نادى بتجديد التاريخ الأدبي من خلال سيرورة التلقي، كما بحثنا في تغير مكانة المتلقي ضمن نظرية التلقي، وهو الذي حظي بمكانة لم تسبق له في النظريات الأخرى، لنخلص في الأخير إلى أن القراءة أمر فطري في الإنسان يغذيه الفضول، وحب الاكتشاف، والمعرفة، ثم تناولنا أنواع القراءات أو المناهج السياقية من تاريخية واجتماعية ونفسية، ثم النسقية مرورا بالبنيوية والسيميائية والأسلوبية.

ثم توقفنا مطولا عند مفهوم القراءة عند مونسي، فاستقصينا هذا المفهوم ضمن مجموعة من مؤلفاته أهمها: مدونة البحث نظريات القراءة في النقد المعاصر، القراءة والحداثة فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، وبعض المقالات النقدية التي كتبها في موضوع التلقي حيث تدرّج في مناقشة مفهوم القراءة عبر ثلاث محطات: أولها القراءة كفعل حضاري، ثم كفعل مختص، ثم القراءة بين اللذة والمتعة، فقد اعتبر القراءة فعل اكتشاف وانتخاب ومغامرة روحية، يحاول المتلقي من خلالها إرضاء حاجاته النفسية، وإشباع فضوله وتجديد معارفه وتوسيعها، وقد أقام تحليله لفعل القراءة وفق مبدأين هما: التاريخية والمرجع الديني، عبر البحث في الفكر الغربي عن معنى القراءة، وكيف تحولت المفاهيم عبر الزمن، إلى اعتبار الذات مرجعا يرتد إليه كل شيء، وهذا نقلا عن الفلسفة الظاهراتية مرورا بالتحول الحداثي في القرن الرابع عشر في الجانب الغربي.

كما تناول فعل القراءة أيضا من زاوية اتكأ فيها على المرجع الديني، وهو النص الديني عند كل من الغرب والعرب ؛مقارنا بين فعل القراءة عند الطرفين، وهو المنطلق الذي بنى عليه مناقشته للقراءة كفعل حضاري فيما بعد.

كما كان للمرجع العلمي الثقافي الذي يكتسي به الطابع المعرفي عند مونسي، الباع الأكبر في تشكيل، وتكوين رؤيته للفعل القرائي، حيث وجدناه منفتحا على الدراسات النقدية الغربية مرورا بأهم أعلامها كرولان بارث، وجاك دريدا، وامبرتو ايكو ورائدي التلقي آيزر وياوس، متابعا لأبحاثهم وقارئا جيدا لها، كما وجدناه أيضا في كل مرة يرجع إلى التراث النقدي العربي يحاول الإسقاط عليه، حيث يعود إليه في غالب الأحيان ويحاول التأصيل للقضايا النقدية، وكان تحليله لفعل القراءة وفق ثلاث محطات:

- **أولها القراءة كفعل حضاري:** منطلقا من النص القرآني، مستشهدا بالأمر الرباني للمسلمين بالقراءة التي قرنها بفعل الخلق، ورأى أنها فعل إنتاجي متجدد دائما، معرجا على أزمة العقل العربي متسائلا عن مآل القراءة العربية، التي تشكلت عبر دفق حضاري

لم يسبق له مثيل، وهي التي تعرف الآن الركود والاستهلاك فقط، وهذا طبعا مقارنة بالقراءة عند الجانب الغربي، بالرغم من ظروف ظهورها وافتكاكها من الكنيسة افتكاكا.

وكان أن قمنا بعقد مقارنة بين رأي مونسي، ومجموعة من المفكرين والنقاد منهم: طه عبد الرحمان، علي حرب، نصر حامد أبو زيد وغيرهم لتحيلنا هذه المقارنات بدورها إلى إثارة العديد من الإشكاليات، منها ما هو متعلق بعلة العقل العربي، ومشكلة التبعية والاستهلاك وقلة الإنتاجية، لنخلص في الأخير إلى وجوب مد جسر للقراءة من جديد مع تراثنا دون تقوقع أو انغلاق من جهة، وانفتاح على الآخر، والأخذ بما من شأنه أن يسهم في تطوير وخلق حركية جديدة لهذه القراءة من جديد، وهذا دون الانقياد الأعمى أو التماهي مع الآخر الذي يلغي الخصوصية، ويكون هذا بداية بالاختيار والانتقاء لمناهج القراءة وتكييفها وفق ما يفيد هذه القراءة، وهو ما نادى به مونسي، كما أنه يجب السّعي لتحقيق مشروع نقدي عربي متكامل لإعادة رفد هذه القراءة.

- **ثانيا: القراءة كفعل مختص:** انطلق مونسي في مناقشته لهذه الفكرة من المطابقة بين القراءة والكتابة، حيث اعتبرهما وجهان لعملة واحدة، بل هما كل واحد لا يمكن أن تنفك علاقتهما أبدا، لنطرح جملة من التساؤلات منها: هل النص المكتوب محدود المعنى؟ وهل تكتفي القراءة بالمكتوب أم تتجاوزه لما هو أوسع وأشمل؟

وهذا ما يطرح إشكالية الغاية من القراءة، والتي تنقسم إلى قسمين ومن جانبين: جانب القارئ وجانب المبدع، حيث رأى مونسي أن القراءة بالدرجة الأولى هي معرفة الإنسان لذاته وحقيقتها، ثم علاقتها بالوجود، ليدعو إلى وجوب إعمال الفكر وتفعيله، وهو يطرح فكرة تجاوز القراءة للمكتوب إلى مدار العلامات الشاسعة، لكنه أكد على أن القراءة هي الإنجاز الفعلي للنص، وهذا اعتمادا على منجزات الأبحاث اللسانية.

كما تناول مونسي قضية أفق الانتظار، متحدثا عن مختلف ردود الفعل التي تثيرها القراءة في المتلقي، ثم انتقل إلى الحديث عما سمّاه القراءة الواعية التي يبتغي من ورائها

إدراك الأبعاد المجهولة في النص، وأثار مشكلة تحيز القراءة أو القراءة المغرضة، لينتهي في الأخير إلى أن القراءة والكتابة مرتبطان ببعضهما البعض، ولا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى، وكلّما أوغل المتلقي في البحث عن المعنى بين ثنايا النص المكتوب مرورا بجسر اللّغة فإن القراءة تغدو فعلا مختصا أكثر.

- **ثالثا: القراءة بين نص اللذة ونص المتعة:** كان منطلق مونسي في التحليل لهذه الفكرة أبحاث رولان بارث عن نص اللذة ونص المتعة، حيث قدّم تحليلا فرق فيه بين نص اللذة الذي اعتبره مرتبطا بقراءة مريحة بالنسبة للقارئ، كما أنه يقبل النقد، وقد أسقط هذا على النصوص التراثية كالعادة ورأى أنه يمارس نوعا من اللّعب مع القارئ، وهو يتحدث دائما عن مشكلة تصنيف النصوص نجده يثير قضية الحدود بين الأجناس الأدبية معرجا على إشكالية تصنيف النص القرآني، ووجدنا أنه ينحو دائما إلى التأصيل، ثم ينتقل مرة أخرى إلى نص المتعة، الذي يرى أنه نص لا يقبل النقد، بل تثير قراءته نوعا من الملل نقلا عن بارث، الذي يرى بدوره أن نص المتعة يحيل الراحة إرهاقا ويجعل من الضياع حالة وهو نص مفتوح لا يعبأ، ولا يخضع للتصنيف، ليخلص في الأخير أن نص المتعة هو التطور المنطقي لنص اللّذة بحسب بارث.

الفصل الثالث

أهم القضايا النقدية في الكتاب

1- إشكالية العلاقة بين الفكر العربي والفكر الغربي، وتأثيراتها على القراءة

2- الأبعاد السوسيولوجية وتأثيراتها على القراءة

3- القراءة السّيميائية وإشكاليات المعنى وموقف النقد

4- قضايا التلقي في مفاهيم النقد عند مونسي

5- آليات التلقي وإجراءاته وبناء المعنى عند مونسي

إن المتتبع للكتابة النقدية عند مونسي يلاحظ منذ الوهلة الأولى لاطلاعه على كتبه تلك الثقافة الواسعة، وتلك النزعة التأصيلية الواضحة في تناوله للكثير من القضايا النقدية، التي تطفو على ساحة النقد وتستهلك مواضيعه، كما أن هذه القراءة عنده تخضع للتحليل والاستقصاء، والملاحظ أنها تقف عند أبرز الخطوط النظرية للتلقي، على الرّغم من الطابع النظري الغالب عليها في هذا الكتاب، إضافة إلى بعض الإشكاليات التي رأى أنها تعترض القراءة في النقد المعاصر كالقراءة السيميائية، القراءة والتأويل، القراءة والتفكيك، حيث يثير مجموعة من الطروحات النقدية النظرية، في متن هذه المدونة سنتطرق إلى أهمها في هذا الفصل، محاولين تبين توجّهه في تناول هذه القضايا مع إبراز رؤيته النقدية ومواقفه إزاءها، وكيفية تلقيه لها في خضم هذا الزخم النقدي الكبير، حيث أننا سنتتبع أهم القضايا، التي تناولها بالنقد والتحليل، كما جاءت متفرقة في متن الكتاب إضافة إلى بعض المحاضرات والمقالات .

1- إشكالية العلاقة بين الفكر العربي والفكر الغربي، وتأثيراتها على القراءة:

إن المبادلات الثقافية بين الفكر العربي والفكر الغربي موجودة منذ القديم، وقد تجلى ذلك في تلك المثاقفة بينهما، والتي شملت الكثير من المجالات، ومن ضمنها الأدب والنقد، والتي جعلت من النقد والقراءة العربية أكثر ثراء وتنوعا حيث يتحدث مونسي عن هذا التنوع من باب "القراءة الابستيمولوجية للفعل القرائي النقدي العربي انطلاقاً من تفكيك آليات الفهم الأولية، ورصد مرجعياتها الفكرية إلى الإجراء الفعلي، وما يكتنفه من ظروف وعوامل تتداخل في مساره سافرة أو على استحياء، فتعمل فيه عمل السلطة الموجهة حيناً، وعمل الباحث الخفي حيناً آخر. فتجعل ناتج القراءة حاصلاً فكرياً، لا يمكن تقييمه إلا من خلال رصد تقاطعات العوامل المؤثرة داخلياً على حدوده، والتي تسربت إليه بفعل التقاطع الحضاري الحتمي، فلوّنت ناتجه بطابع خاص، تصب فيه مشارب عدة وأذواق مختلفة، وإن صهرت في بوتقة واحدة، إلا أن ميزات تلك الروافد -ماضياً وحاضراً- ما زالت

تحمل إليه خصائص كل لون وعرق وذوق، فتزداد آفاقه سعة وشمولاً"[1] وبطبيعة الحال لن يخلّف هذا التلاقح الفكري بين الجانبين أمورا إيجابية فقط، وللاطلاع أكثر على رؤية مونسي بهذا الخصوص كان من الواجب استقصاء رأيه وموقفه، إزاء العلاقة والتفاعل بين الفكر العربي والفكر الغربي وانعكاس ذلك على القراءة العربية.

1-1 موقف مونسي من قضية التفاعل بين الفكر العربي والغربي:

يرى أن المشكلة ليست أبدا في استعمال أدوات أو آليات المنهج الغربي النقدية، بل في الاستيعاب الجيد لها قبل كل شيء، وتفحصها بالمقدار الكافي، مع وجوب مراعاة الخصوصية العربية قبل كل شيء حيث يقول: "حينما أستعمل أدوات الآخر لقراءة التراث ليس لأنها أدوات جيدة وليس بالضرورة أن نكرر تجارب الآخرين، نحن مطالبون بقراءة الآخر حتى نستفيد منها ويجب علينا الانتقال إلى فلسفة الفعل"[2].

لا يكاد مونسي يدّخر جهدا في كل مناسبة، للدعوة بصريح العبارة إلى وجوب مراعاة الخصوصية العربية الإسلامية، في تناول ما يستجد على أرض الواقع اليوم، في أي مجال من مجالات الحياة سواء الفكرية، أو الأدبية النقدية، أو السياسية، وهي دعوة فيها إعمال للنظر، فهو يقسّم ردود الفعل في تعامل الفكر العربي إزاء ما يرد إلينا من بحوث الفكر الغربي في مختلف القضايا إلى ثلاثة مواقف:

1- فكر يحاول التشبث، والالتزام بالتراث ويتمسك به.

2- فكر يقف وسطيا، يرى أصحابه أنه يمكنهم الأخذ من الماضي والتراث، والأخذ كذلك من الغرب، وتطويع ما أخذ منهم لخدمة هذا التوجه.

3- فكر رافض للعودة إلى التراث نهائيا، ومتمسك بالإنجازات الفكرية الغربية الواردة .

---

[1]- حبيب مونسي، القراءة والحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000، ص5

[2]- مقطع من محاضرة لمونسي بعنوان الهم الفكري وأزمة العقل النقدي العربي، جامعة زيان عاشور يوم19 /2018/12 على سا:14:00 بكلية العلوم الإنسانية من تنظيم نادي خطوة حرة.

أما موقف مونسي من هذه التوجهات الثلاثة فهو يرى أنها "أوهام يجب تفكيكها قبل بدء العمل عليها"[1]، وبرأيه بالنسبة للذين يرون أن الحل في العودة إلى التراث، والتشبث به فقط، هذا ينم عن رؤية ضيقة، ومحصورة، وفيه من التقوقع على النفس الكثير، لأنه من البديهي أن التفاعل بين المجتمعات يزيد من حركية نشاط الفكر وثرائه، وهو الأمر ذاته الذي يمكن أن ينطبق في حالة التفاعل بين الفكر العربي والغربي، وهذه حقيقة لا يمكن نكرانها أبدا، أما أن يدعي أصحاب هذا التوجه صواب رؤيتهم، فهو رأي فيه من الانكماش والانعزال، ما يحول دون تحقيق مبدأ المثاقفة والانفتاح، وتفويت الكثير، حيث من الواجب فعلا العودة إلى التراث النقدي وإعادة قراءته بطريقة جديدة، وهو ما يدعو إليه مصطفى ناصف، حين يتحدث عن وجوب إعادة القراءة بطرق جديدة، بل يعتبر ذلك مطلبا فيقول " تختلف صورة النقد العربي باختلاف الأجيال، وليس من المرغوب فيه أن تبطل بعض المطالب غيرها في قسوة، مطالب الأجيال مشروعة، وأنا الآن أزعم أن ثم مطالب ثانية يمكن أن تقرأ في هذا التراث، الواقع أن مبدأ الحوار بيننا وبين النقد العربي لم ينقطع ولكن السّمة العامة للحوار اختلفت"[2].

أما الوسطيون، كما سمّاهم مونسي وهم الذين يطالبون بالأخذ من الفكر الغربي دون التفريط في التراث، وهو رأي يبدو للوهلة الأولى معقولا، لكن المشكلة في طريقة الأخذ وتطويع تلك الآليات الغربية الوافدة إلينا، في معالجة التراث، وهي معضلة تتوسط هذا المنحى اليوم، ومن الواجب حسب نصر حامد أبو زيد توفر الوعي في العلاقة بين الفكرين حيث يرى أنه "ينبغي أن نكون على وعي دائم، في تعاملنا مع الفكر الغربي في أي جانب من جوانبه، بأننا في حالة حوار جدلي، وأننا يجب ألا نكتفي بالاستيراد والتبني

[1]- من محاضرة لحبيب مونسي بعنوان: الهم الفكري وأزمة العقل النقدي العربي، جامعة زيان عاشور الجلفة يوم:19 /2018/12، بتصرف في التعبير مع الحفاظ على الفكرة.

[2]- مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 2000، ص7.

بل علينا، أن ننطلق من همومنا الراهنة في التعامل مع واقعنا الثقافي بجانبيه التاريخي والمعاصر من هنا يكتسب حوارنا مع الفكر الغربي أصالته وديناميته"[1].

وبالنسبة للاتجاه الثالث، الذي يرى أن الحل في مقاطعة التراث، والاقبال على الفكر الغربي، وتتبع ما جد ويجد فيه، وربما كان في هذا محض تقليد لمسيرة الفكر الغربي في تحوّلاته، وهو ما نادى به طه حسين ذات يوم، ويتحدث طه عبد الرحمان عن بعض هؤلاء المهللين، فيصف موقفهم من الحداثة الغربية بقوله: "قد بلغ تعلق هؤلاء النقاد بالحداثة الغربية أن توهموا أنها واقع لا يزول، وحتمية لا تحول، وأنها نافعة لا ضرر فيها، كاملة لا نقص معها"[2]، فيوضح ذلك التعلق الشديد لدعاة الانفتاح الكامل واللامشروط على الفكر الغربي، في تلك الرؤية الإيجابية المطلقة التي يتبنونها حيال الحداثة، كمكون من مكونات هذا الفكر، في حين يتحدث مونسي عن هذا التفاعل منطلقا من تأثيرات الحداثة على القراءة العربية فيقول:" والحداثة وهي تعود أدراج القراءة منهجياً، تؤسس الفعل القرائي، وتغنيه وتجعله قادراً على التجدد والاستمرار، إذ لولاها لتحجرت تصوراته المبدئية، لرضيت بواقعها، ومن ثم استحالت إلى اقتناعات راسخة سرعان ما تتحول إلى قواعد ضابطة تحجب توثّب القراءة، وتحد من تعدديتها "[3].

يتضح موقف مونسي، من العلاقة بين القراءة العربية والحداثة، التي ولدت ضمن أبحاث الفكر الغربي، هذه الحداثة التي رأى أنها قد أثرت الفعل القرائي، على الرغم من الفارق الزمني بينهما، حيث يقول:" كان علينا ابتداء أن نقف على مفارقة زمنية، صاغها تراجع الحاضر العربي عن الحاضر الغربي، في خضم المطالبة بالنهضة والتقدم. فألفينا القراءة العربية، وهي تطلب الجدة والتحديث، لا تواكب الحاضر الغربي ولا تسايره، بل تعيش في حاضرها على ماضيه، وكل استفادة تقتبسها لفعلها القرائي العام (أدبا وفكرا

[1]- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط7، 2005، ص14.

[2]- طه عبد الرحمن، روح الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص15.

[3]- حبيب مونسي، القراءة والحداثة، ص6

وسياسة، واجتماعاً) إنما هي من قبيل ما تجاوزه الغرب، ونبذه وعرّى عوراته، وكشف عن مزالقه وأخطاره ومعنى ذلك، أن إجراءه مرة أخرى –في بيئة غير بيئته– ستنجر عنه أخطار تتعاظم لجملة تلك الفروق أولاً، والاقتصار على النظرة العجلى، التي تسارع دوماً إلى إحلال الجديد (أي جديد) فكان السائد القائم"[1].

ويستند مونسي في موقفه من قضية التفاعل بين الفكر العربي والغربي، على عاملين مهمين، وهما الفارق الزمني ومخلفات الحداثة، وكيفية توظيف المنهج الغربي في القراءة العربية، في حين نجد طه عبد الرحمان في كتابه سؤال المنهج يدعو إلى" ضرورة تجديد المنهج في تقويم، وقراءة التراث النقدي والفكري العربي"[2] وهي الدعوة التي ينادي بها مونسي، حيث يحلم بمشروع ثقافي نقدي ينبع من الواقع العربي، وبالنسبة لموقف مونسي من قضية التفاعل والتبادل بين الفكرين العربي والغربي، فإنه يرى أنها ضرورة لابد منها ولا يمكن نفي هذه المثاقفة، بل يرى أنها واقع حضاري حتمي حيث يتقاطع في هذه الفكرة مع الجابري الذي يرى أن "الدافع الرئيسي للذات العربية إلى تأكيد نفسها بهذا الشكل معروف ومعترف به من طرف الجميع، إنه التحدي الحضاري الغربي بجميع أشكاله وكافة أبعاده"[3]، يرفض مونسي ذلك الاستيلاب الفكري الذي يعاني منه الكثير من المفكرين تجاه المنتج الفكري الغربي، ويرى أنه يجب احترام الخصوصية دون تقوقع أو تعصب للذات، وأنه من الواجب التفكير، والسعي لإنتاج مشروع فكري حضاري عربي وهو موقف معتدل.

---

[1]– حبيب مونسي، القراءة والحداثة، ص7 .

[2]– ينظر، طه عبد الرحمن، سؤال المنهج في أفق التأسيس لأنموذج فكري جديد، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت، ط1، 2015، ص35.

[3]– محمد عابد الجابري، نحن والتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط6، 1993، ص12.

2-الأبعاد السوسيولوجية وتأثيراتها على القراءة:

تلعب العوامل السوسيولوجية دورا هاما، في التأثير على القراءة، وتوجيهها من خلال تلك العلاقات المتشعبة والمعقدة، التي تساهم في تحريكها والتأثير في سيرورتها، ولعل تداخل حقلي الأدب، وعلم الاجتماع هو السبب المباشر، والمتحكم في توجيه هذه القراءة وسنتبين رؤية مونسي، ونستخلص موقفه بخصوص هذه العلاقات فيما يلي:

2-1 الظاهرة الأدبية وتحوّلات المجتمع أيهما يخدم الأخر؟:

يتناول مونسي هذه القضية في معرض حديثه عن سوسيولوجيا الأدب، وتلك العلاقات المترابطة بين الأدب والمجتمع، وأيهما يخدم الآخر، وهي قضية في الحقيقة ليست بالجديدة، حيث نجد أن هناك تداخلا وارتباطا وثيقا بين الأدب والمجتمع، لا يمكن نفيه مهما حاولنا ذلك، لكن مونسي يركّز على تلك الظروف التي يمكن أن تتحكم في العلاقة حيث يقول: "إن الاهتمام بالأدب كظاهرة اجتماعية لا يعني -اليوم – مقاربته من الوجهة الاجتماعية، لرصد انعكاسات هذا الواقع على صفحته، وتمثيله للحياة في صورها المختلفة مستعرضا ألوان الصّراعات التي تشكل الواقع وتتفاعل فيه سلبا، وإيجابا وفق نظرة خاصة، تتشكل لدى الأديب من خلال وعي حاضر يعايش الواقع ويحياه كغيره من الناس بل النظر إلى الظاهرة الأدبية في جملتها، وسط حركة المجتمع في رحلتها من الأديب إلى القارئ، وما يعتور هذه الرحلة من ملابسات، قد تزري بالفعل الأدبي وتحوّله عن وجهته زيادة ونقصا"[1].

إن هذه المقاربة عند مونسي تجعلنا نتساءل عن مدى ذلك التفاعل بين الأدب وعلم الاجتماع كتخصص، وهل يعني هذا أن الأدب مادة خام لتفسير نظريات علم الاجتماع وخدمتها أو تبريرها؟ وما تأثير ذلك على سيرورة القراءة كفعل نقوم به ونزاوله؟، لقد تعرّض كل من بول آرون (Paul Aron) وآلان فيالا (Allen Viallat) لمناقشة هذه

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص28.

الإشكالية بالذات في كتابهما سوسيولوجيا الأدب، وقدّما مسحا تاريخيا لقضية علم اجتماع الأدب، فقد رأيا أن هناك إشكالا مطروحا منذ القديم بخصوص العلاقة بين الأدب والمجتمع حيث "تطرح سوسيولوجيا الأدب على بساط البحث، العلاقات التي تقيمها الحياة الأدبية مع الحياة الاجتماعية، وتعود هذه المشكلية إلى أقدم عصور الوعي بالسياسي وبالأدبي والتنظير لهما"[1].

طالما أن هناك حياة أدبية فبالضرورة لن تنفك عراها أو روابطها مع المجتمع الذي يعيش فيه الأديب، ويتفاعل معه، وقد ظهرت العلاقة بين الأدب والمجتمع منذ أن "طرح أفلاطون (Plato) في كتابه الجمهورية (La République) التساؤل عن مكانة الشعراء في المدينة، بين أثر الأفكار والانفعالات على طرق التصوف، وبيّن بالتالي فضائل الأدب ومخاطره"[2]، لكن هذه الإشكالية قد عادت لتتجدد عبر العصور، حسب الكاتبين فكان أن "أنتج هذا الحوار الصّعب بين الآداب والمجتمع والسياسة كمية ضخمة من المؤلفات الهامة"[3]، وهذا ما جعل الاهتمام بهذا الحقل يتنامى "منذ بدايات تكون نظام الآداب في الجامعة، عند نهاية القرن التاسع عشر، كانت هناك روابط متينة بين تاريخ الأدب والسوسيولوجيا"[4]، وبما أن الجامعة هي مركز إشعاع علمي، فهي بطبيعة الحال البؤرة الأساسية التي تنطلق منها كل الأبحاث على اختلاف التخصصات، وهذا أمر متعارف عليه فقد تكوّن نظام للآداب في الجامعة الغربية أولا، ثم ما لبثت الأبحاث تتوالى عندما "راح غوستاف لانسون(Gustave lanson)(1857-1934) يحدد مشروعه الكبير في رسم إطار شامل لحياة الآداب، حدد معالم حقل يشمل الاجتماعي أيضا إلى حد كبير، لقد

---

[1]- بول آرون، آرون فيالا، سوسيولوجيا الأدب، تر:محمد علي مقلد، محسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، 2013، ص9.

[2]- المرجع نفسه، ص9.

[3]- المرجع نفسه، ص9.

[4]- المرجع نفسه، ص10.

رسمت مقالاته البرنامجية بروتوكولا لدراسات اجتماعية للأدبي ؛أي تكوين ثقافي للكتاب وللقراء؟ كيف يتم تداول النصوص اجتماعيا"[1].

لقد كانت أبحاث لانسون، الذي عرف كرائد من رواد المنهج التاريخي، قد أشارت بطريقة أوبأخرى إلى البعد الاجتماعي للظاهرة الأدبية، حينما تعرّض لمسيرة النّص الأدبي مرورا بالمجتمع، وهي الأبحاث التي ترسخت أكثر فيما بعد على يد هيبوليت تين الذي جاء بالنظرية الشهيرة العرق البيئة والزمن، وصنّف الأدب على هذا الأساس حتى وإن شاب هذه الأبحاث نقص، كما رأى روبير اسكاربيت الذي وجد أن " مخططه حول العرق، والبيئة، والزمن ناقص، بحيث لا يستطيع أن يشمل جميع المظاهر، حقيقة هي في غاية التعقيد خصوصا، وأن مناهجه لا تطابق خاصية الواقع الأدبي، فعدا عن الطوائف التي ينقلها عشوائيا عن علوم الطبيعة، فهو لا يملك كي يصل إلى المادة التي يدرسها أية وسائل تقليدية من التاريخ والنقد الأدبي: التحليل السّيري وشرح المتون"[2].

وإذا ما عدنا إلى ما يقدّمه الأدب في الأصل أو ما يمثله نجد أنه "بكليته هو مسرح للصّراعات الكبرى، والمعارك المهمة، وفي ذلك تكمن أهميته السوسيولوجية الكبرى".[3]

إن ذلك التفاعل بين الأدب والمجتمع، يجعل من الأدب حسب روبير اسكاربيت مسرحا لتلك الحركية، التي تحدث داخل المجتمع، ويتجلى ذلك على مستوى الكتابة الأدبية عكس ما رآه مونسي سابقا أن "تلك الصّراعات الاجتماعية التي تظهر على صفحة الكتابة الأدبية، والتي تنطبع في وعي الكاتب بعد معايشته لتلك الوقائع الاجتماعية، لا يدعونا بالضرورة إلى مقاربة الظاهرة الأدبية من وجهة اجتماعية بحتة، بل يجب النظر إلى هذه الظاهرة الأدبية في جملتها وسط حركة المجتمع"[4] .

---

[1]– بول آرون، آرون فيالا، سوسيولوجيا الأدب، ص10.

[2]– روبير اسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، تر آمال أنطوان عرمولي، دار عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص21.

[3]– بول آرون، آلان فيالا، سوسيولوجيا الأدب، ص64.

[4]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص28 بتصرف.

يرى مونسي أن الغاية من الإقبال والاهتمام، بعلم الاجتماع في دراسة الظاهرة الأدبية لايعني بالضرورة أن يصبح الأدب حقلا لتجارب هذا التخصص، فنجده يقول: "أن الإقبال على سوسيولوجيا الأدب، ليس غرضه إثراء حقل الاجتماع، وتبرير فرضياته، ولكنه بحث في صميم العملية الأدبية"[1]، لكنه يعود ليتعرض إلى تلك الإشكالات التي يمكن أن تثيرها هذه العلاقة بين الحقلين، حيث يرى أن رحلة الأدب عبر المجتمع تكون قد اتسمت أو تطابقت، أو تعارضت مع ما يحدث في المجتمع، هذه "الرحلة في كل محطة من محطاتها، تطرح جملة من الإشكاليات المعقدة، والتي تمتد جذورها طولا وعرضا لتلتحم بالمجتمع، وأشراطه التطورية ونظمه الاقتصادية، وذوقه السّائد الفطري والموجه على السّواء"[2]، ونجده مهتما بآليات دراسة الظاهرة الأدبية وسيرورتها في المنظومة الاجتماعية حيث يهتم كثيرا بتلك الرحلة، التي يقطعها العمل الإبداعي انطلاقا من كاتبه والتي تمر عبر أركانها الثلاثة أو كما سمّاها "زواياها الثلاث: المؤلف، الناشر القارئ، ووصف رحلة الخطاب الأدبي عبر هذه القنوات"[3]، ومن الطبيعي أن يتفاعل الأدب مع المجتمع، فالأديب قبل كل شيء، هو ابن بيئته كما يقال وبالتالي فهو يؤثر ويتأثر، ولا مراء في وجود مثل هذا التبادل حتى وان كان بدرجات متفاوتة، ومن الواضح أن مونسي قد عاد في تحليله لهذه الفكرة إلى أعمال روبير اسكاربيت حيث يقول: " لقد حاول روبير اسكاربيت –من خلال- سوسيولوجيا الأدب، والمكتوب، والتواصل تفكيك نظم الرحلة في مستوياتها المختلفة، وتعرية علاقاتها، وما تثيره في تفرعاتها المذكورة آنفا"[4].

ما يمكن إجماله في هذه القضية التي طرحها مونسي، بخصوص تفاعل الظاهرة الأدبية مع كشوفات علم الاجتماع كتخصص مستقل، هو أن المشكلة ليست في طريقة

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص29.
[2]- المصدر نفسه، ص29.
[3]- المصدر نفسه، ص29.
[4]- المصدر نفسه، ص29.

التحليل والمعالجة وأيهما يؤثر في الآخر، لأن التأثر والتأثير بين الحقلين موجود ومؤكد لكن من الطبيعي أن لكل حدث إبداعي من أطراف تشارك فيه، وهي المؤلف والناشر والقارئ، وتتحكم في هذه العلاقة الثلاثية مجموعة من العوامل الاقتصادية التجارية والاجتماعية والسياسية، مما يوّلد فروعا كثيرة لعلم اجتماع الأدب يشبهه مونسي "بالانشطار الخلوي (...) وهي التفاتة جادة لحصر أقطاب الظاهرة الأدبية، وتحديد أبعادها ومن ثم رصد ميكانيزماتها المختلفة، وتفكيك آلياتها، حتى نستطيع إدراك العملية الإبداعية في أبعادها الاجتماعية، خاصة وأنها-اليوم- عرضة للتطور السّريع في صراعها المستميت مع الوسائل، السّمعية البصرية الغازية لمختلف مجالات الحياة".[1]

يقارب مونسي الظاهرة الأدبية في علاقتها بسوسيولوجيا الأدب من زواياها الثلاث وهي كما ذكرنا سابقا المؤلف، والناشر، والقارئ، والعلاقات المترابطة بينها داخل المجتمع بالوسائل المتحكمة في هذه العلاقات، فهو يرى أن مقاربة الظاهرة الأدبية في مسيرتها داخل المجتمع بدءا من المؤلف، الذي تتشارك في بناء وعيه كثير من العوامل على اختلاف طبيعتها، وما ينتجه من نصوص، تتسم هي الأخرى بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بما يدور في وعيه، يقوم بدفعها إلى الناشر الذي يحتكم هو الآخر لمجموعة من الاعتبارات منها التجارية كالإشهار والدعاية، والتسويق مع مراعاة المطلوب من الكتب في السّوق، ثم يأتي القارئ الذي يقوم بالاستهلاك، حيث تتنوع رغباته ومطالبه، هذا مما حدا بمونسي أن يعتبر " الأدب مؤسسة النظر إليها كنظام متشابك من العلاقات داخل المنظومة الاجتماعية"[2].

إن وضع تصوّر شامل ومتكامل للظاهرة الأدبية، أو كما رأى مونسي أنه مؤسسة قائمة بذاتها، تلتقي مع المنظومة الاجتماعية، لتي تفترض تصورات لمسيرة هذا الأدب

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص32.

وكيفية آدائه التوصيلية، التي تقتضي بالضرورة تنشيط العلاقات المتبادلة بين الحقلين حيث يرى أن "الحديث عن الأدب كمؤسسة، يبغي البحث عن الآليات المتحكمة فيها من الخارج والداخل؛ فالظرف الاجتماعي، والاقتصادي، والسياسي، والثقافي عمل قائم إزاء هذه المؤسسة"[1].

من الواضح أن الظروف الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية تتحكم في العملية الإبداعية، وهذا عبر علاقات تتكون بين أطرافها، مما يؤثر على هذه الأطراف ويدعونا إلى النظر في سوسيولوجيا القراءة وتأثيراتها على جمهور القراء.

2-2 سوسيولوجيا القراءة وتأثيراتها على جمهور القراء:

ينطلق مونسي في معالجته لهذه النقطة من أبحاث جاك لنهارت (Jak Lenhardet) والذي "يتجاوز مفاهيم ومصطلحات مدرسة ياوس أومدرسة كونستانس لأنهما يقفان عند القارئ المثالي"[2]، بينما يتتبع جاك لنهارت أعمال روبير اسكاربيت (Rebert Escarpit) والتي رأى مونسي أنها "خطوة منهجية جريئة يسجلها جاك لنهارت في متابعته للبحوث الميدانية التي أجراها روبير اسكاربيت"[3]؛ إذ يرى أن الإشكالية قد أصبحت "متمركزة على فعل القراءة، وعلى طبيعة القراء، وعلى الخلفية الثقافية الرافدة، وهو إقرار بتعدد الجمهورالفعلي كما يجسده الواقع المعيش"[4].

تفترض العملية الأدبية على بساطتها الظاهرية، وجود مجموعة كبيرة من العلاقات والتفاعلات بين أطرافها المؤسسين، وتطرح بدورها جملة من الإشكاليات العالقة في خضم هذه التفاعلات، حيث تفترض القراءة جمهورا، يتلقى هذا النّص الأدبي المنتج بخلفيات وروافد متنوعة، مما يفرز بالضرورة أنساقا متعددة للقراءة، وأنواعا للقراء

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص34.

[2]- المصدر نفسه، ص38.

[3]- المصدر نفسه، ص38.

[4]- المصدر نفسه، ص38-39.

يختلفون بحسب ثقافاتهم، ومخزوناتهم الفكرية، والإيديولوجية، وهذا مدخل رأى مونسي أنه يحيل إلى أنواع من القراء، وفق أنساق متنوعة للقراءة، ونجده يشير إلى أنواع ثلاثة من جماهير القراء، حيث يتحدث عن الصّنف الأول وهو ما أطلق عليه:

– الجمهور المخاطب (Interlocuteur): "وهو الجمهور الذي يقيم معه الكاتب جسر التلاقي أثناء العملية الإبداعية، ويصاحبه في أطوار الخلق الإبداعي، يسمعه صوته واحتجاجه، ويبدي له رغباته، فهو حاضر في ذاته لا يفارقه"[1]، هذا النوع من الجمهور يمكننا مقابلته، بالقارئ الضمني عند رواد جمالية التلقي، فهو ذاك القارئ الذي يتخلق لحظة الكتابة ويتمدد مادامت، يحاوره الكاتب ضمنيا، ويجادله، يخاطبه هو قبل كل القراء وهذا" محط اهتمام جمالية التلقي، والذي تجاوزه جاك لنهارت كونه مثاليا، قد يتحقق في الواقع أوقد لا يتحقق، لأنه يظل متخيلا فقط على مستوى الكاتب"[2].

من الواضح أن مونسي يوافق جاك لنهارت (Jacque Lenhardt)، بل يستند لرأيه بخصوص الجمهور المخاطب، أو ما نستطيع مقابلته بالقارئ الضمني الذي كان أحد الآليات المهمة التي قامت عليها نظرية التلقي، لكن شئنا أم أبينا فهذا النوع من القراء موجود حتى وإن كان مثاليا، وهو معني بما تفرزه الكتابة الأدبية في كل مراحلها ؛فالكاتب ومنذ اللّحظة الأولى لانطلاقه في عملية التفكير قبل الكتابة، فإنه يفترض قارئا أوّليا لعمله هذا فيتحرى ما يمكن أن يطلبه، وما يثير إعجابه وراحته فيسرع إلى فعل الكتابة، ووجود هذا القارئ أو المتلقي في ذهنه لا شك فيه، والذي يعتبره العديد من النقاد قارئا مثاليا لا وجود له، على الرّغم من أنه يعد أحد الآليات التي يمكن من خلالها تفكيك عملية القراءة والكتابة على السّواء .

---

[1]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص39.

[2]– المصدر نفسه، ص39.

– الجمهور الوسط (milieu): "وهو إشارة إلى الوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه المؤلف ويستقي منه طبعه وطباعه وذوقه وتوجهاته فهو يشكل الحيثية الاجتماعية الطبقية يمتح منها مادته ويعبر عن طموحاتها من خلال الانتقال بها من الوعي القائم إلى الوعي الممكن بحسب غولدمان".[1]

يعود مونسي مرة أخرى إلى رأي غولدمان، في تعريفه لنمط الجمهور الوسط، منطلقا من الكاتب، وخلفيته الاجتماعية، ودوره المنوط به الذي رأى غولدمان(Goldman) أنه يعتد به لنقل جمهور القراء، من الوعي القائم إلى ما سمّاه الوعي الممكن باعتبار انتمائه لهذا المجتمع وتأثيره فيه وتأثره به .هذا ما يعتبره مونسي عبئا على الكاتب حيث يقول: "وهو عبء يحمله المؤلف على عاتقه، يمتد في الزمان والمكان وسط جملة من التحديات والضرورات، التي يفرزها الواقع بطبقاته المختلفة، وتنافذ هذه الطبقات فيما بينها"[2] .

قد تظهر الخلفية الاجتماعية لأي كاتب، بصورة مباشرة أو غير مباشرة في أعماله الإبداعية، وبطبيعة الحال هذه الخلفية ستعبّر عن المحيط والمجتمع، وستفرز جمهورا من القراء يمكن أن يشتركوا والكاتب في نفس الخلفيات الاجتماعية، فيصبح هؤلاء القراء ذاتهم مصدرا للإبداع عند الكاتب، محمّلين بموروثاتهم ومحمولاتهم المختلفة، وهذا ما اعتبره مونسي كنوع من العبء على عاتق الكاتب، فهو ملزم برغم تداخل مجموعة من الظروف، وتباين طبقات المجتمع بالتعبير عمّا يدور في هذا المجتمع وما يحدث فيه، ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا النوع من القراء سيكون محليا فقط.

– الجمهور الواسع(Le grand public): "وهو الذي يتجاوز الحدود الجغرافية والزمنية بفعل الترجمة والانتشار"[3]، قد يتجاوز النّص الأدبي محيطه القريب إلى الأبعد، بل قد

---

[1]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص39.

[2]– المصدر نفسه، ص39.

[3]– المصدر نفسه، ص40.

يصل العالمية، وليس ضروريا أن يكون هذا الانتشار في نفس زمن إنتاجه أو مكان إنتاجه وهذا راجع إلى عدة عوامل تساعده على الانتشار، ويعود هذا برأي مونسي إلى فعل الترجمة حتى وإن كان يعتبرها خيانة "إلا أنها تنقل المؤلف إلى وسط مغاير، يتعامل مع الصنيع الأدبي بمنظاره الخاص، ومن زاوية قيمه الخاصة، فيضفي عليه حركية جيدة قد تكسبه احتراما وإجلالا، شأن الأعمال التي استطاعت أن تستوعب لغات عدة، وأن يستوعبها قراء مختلفون في أصقاع متباينة."[1]

يثير مونسي قضية هامة في مسيرة النّص الأدبي، وانتقاله من وسط إلى أخر أو من مجتمع إلى مجتمع عبر قناة الترجمة، التي رأى أنها نوع من الخيانة، رغم أنه لم يوضح ولم يشرح طبيعة هذه الخيانة، التي وجد أنها تساهم في حركية العمل الإبداعي، وانتشاره كما ذكرنا سابقا، وبالتالي ينفتح هذا العمل الأدبي على ما سمّاه الجمهور الواسع، حيث تحقق فيه القراءة مالم تحققه بين النوعين السّابقين من جمهور القراء.

وإذا ما عدنا إلى فكرة خيانة الترجمة، التي ذكرها مونسي من الممكن القول أن قراءة أي نص بلغته الأصلية ستختلف كثيرا عن قراءة نفس النص مترجما، ويعود ذلك بالدرجة الأولى إلى اختلاف، وتباين اللّغات بتعابيرها ومفرداتها، فاللّفظة في اللّغة الأصلية التي كتب بها العمل الأدبي ستكون أكثر قوة وفاعلية في الأداء اللغوي، كما ستكون مشحونة بانفعالات عاطفية أكثر قدرة على التوصيل عند القراءة، بمعنى أن إشكالية الترجمة ستظهر أكثر أثناء ترجمة النصوص الأدبية والشعر، بدرجة أكبر لأن الانزياحات تكثر فيه مما يتطلب من المترجم دقة أكثر وجهدا أكبر، وهذا مما يؤكد أن ترجمة النصوص الأدبية لها معايير خاصة بها، ينتهجها المترجم الذي يفترض به ليس إجادة اللغة التي ينقل عنها فقط ؛وإنما إلمام بفنيات هذه اللّغة وجمالياتها ومعرفة سياقاتها، والتوفر على ذائقة أدبية كذلك، لكن هذا لا ينفي أن للترجمة حسنات كثيرة، فما كنا لنقرأ

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص40.

أعمال شكسبير(William Shekspeare)، ولا أعمال ديستوفيسكي(F.Dostoevsky) دون هذا الجسر الذي ينقل النص من منشئه، ومن جمهور قرائه الضيق إلى جمهور أوسع .

ثم يعود مونسي للحديث عن سوسيولوجيا القراءة عبر أنواعها، وأنساقها عند روبير اسكاربيت هذا الأخير الذي "ميز بين نوعين من القراءة من منظوره السوسيولوجي فجعلها قراءة عارفة وقراءة مستهلكة"[1]، وكنا قد تعرضنا في الفصل الثاني لأنواع القراءة بنوعيها السياقي والنسقي، حيث وجدنا أن هناك أنماطا عديدة ومتنوعة للقراءة تنتج تبعا للسّياق الذي يفرض أنواعا دون أخرى، وذكرنا المنهج الاجتماعي أو القراءة من منظور سوسيولوجي، وهي القراءة التي يرى مونسي أنها "فعل متقلب متغير عبر الزمان والمكان، إذ ليست القراءة عملية آلية بسيطة، بل عملية مركبة تسقط الذات القارئة بحمولتها المعرفية –القبلية– والاعتقادية والظرفية والإيديولوجية على المكتوب، فلا ترى فيه إلا من خلال عدستها المشحونة بعوامل شتى يتراوح فيها العامل النفسي الآني والعامل الاجتماعي، والعامل الاقتصادي، والسياسي والديني"[2].

يجب التمييز بين أنواع وأنماط القراءة لكي نستطيع فهم هذه العملية أكثر وليكون لنا ذلك من الواجب أن نربط القراءة بأنساقها ومختلف العوامل المتحكمة فيها، وهو ما يدعو إليه مونسي في قوله: "يتحتم علينا أن نقرن أنماط القراءة بأنساقها، حتى يكتسي القارئ بعده الإيديولوجي، والثقافي فيتحدد كجملة قرائية تواجه النّص في صراع مع دواله ومدلولاته"[3]، تختلف هذه الأنساق بحسب العوامل المؤثرة في عملية القراءة مع احتساب الأنواع المتعددة للقراء الذين يقرأون النص، وأهم هذه الأنساق حسب مونسي:

– النسق الأول: "وهو النظام الاجتماعي والاقتصادي والسّياسي والإيديولوجي الذي يتخيله القارئ خلفية لأحداث النص، والذي تموج فيه الشخصيات وتتفاعل، وهو تشكيل يرسم

1– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص40.

2– المصدر نفسه، ص41.

3– المصدر نفسه، ص43.

الحقائق المهنية والطبقية والثقافية للشريحة التي يعرضها النّص، ومن خلاله يستطيع القارئ أن يحدد أنواع السّلوكات، والأفعال التي يحفل بها النّص، فهو لا يناقشه ولا يسائله بل يرقبه من زاوية تحديد الوسائل، والغايات معا فهو نسق ذرائعي(Pragmatique)"[1].

إن الرّصيد الثقافي والمعرفي للقارئ، والخلفيات المتنوعة ذات الغطاء الإيديولوجي والسياسي والاجتماعي، التي يمتلكها القارئ في مقابل ما يحمل به النص، تجعل من القارئ مراقبا لهذا النّص على خلفية معرفته لما يدور فيه من أحداث، وهذه تعتبر نوعا من القراءة النفعية ؛أي أن هذا النّص في هذه الحالة قد يكون موجها لطبقة معينة من القراء، على علم مسبق بخلفيات كاتبه الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية .

- النسق الثاني: "ينبني على جملة من القيم الثقافية والأخلاقية"[2]، هذه القيم التي يكتسبها القارئ من تكوينه الثقافي والمعرفي هي التي تخوّله لقراءة النص ومساءلته وفق مكتسباته ورصيده الشخصي، وتتدخل في ذلك عوامل نفسية وعقلية وثقافية كما ذكرنا، فقد تجده يتفاعل مع شخصيات العمل الأدبي، بردود فعل متنوعة تحتكم إلى نظرته هو للحدث.

- النسق الثالث: "يتحدد تبعا لخط القراءة، والتي تحاول أن تحدد الأفعال أو الأحكام بالمحيط أو السببية الاجتماعية"[3].

هناك نمط من القراءة يتحدد تبعا لمعطيات المجتمع، وما تمليه العادات المكتسبة منه والأعراف المتأصلة في التكوين الاجتماعي للفرد القارئ، فنجده يقوم بإسقاطات على النصوص تتحكم فيها تلك الإملاءات المجتمعية .يرى مونسي أن "عملية استقراء أنماط القراءة، وأنساقها تجلي حقيقة الفعل القرائي في جوهره وتكشف خطورته في آن "[4]

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص43-44.

[2]- المصدر نفسه، ص44.

[3]- المصدر نفسه، ص44.

[4]- المصدر نفسه، ص44.

إن فعل القراءة اليوم لم يعد ذلك الفعل البسيط والساذج، الذي نقوم به تجاه النّص، بل أصبحت القراءة فعلا مهما وخطيرا كما ذكر مونسي، ومنتجا بحسب رواد التلقي، إذ تقع على عاتق المتلقي مسألة مهمة في خضم القراءة، وهي الكشف عن أهمية الفعل القرائي وقيمته، وتتحكم في ذلك كما ذكرنا آنفا عوامل متعددة، قد تترسب في وعي هذا الأخير أو لاوعيه، تتحكم في سيرورة القراءة حيث أن هذه " الترسبات الواعية واللاواعية تحيل على مرجعية شديدة التعقيد، تفضي المعرفة فيها إلى العوامل الاقتصادية والاجتماعية والايديولوجية، وهي في إقبالها على النّص تقوم بعملية مقايسة فتقبل من النص ما يوافق فيها تلك التصورات وترفض ما يخالفها"[1]، ما القارئ في هذه الحالة إلا واجهة فردية تتحكم فيه مرجعية اجتماعية متنوعة، تجعل منه شخصا تتقاذفه توجيهات ومحددات رسمها المجتمع، يستهجن ما يستهجنه ويتقبل ما يتقبله فهل يمكننا القول في هذه الحالة أننا بصدد مصادرة الذات القارئة؟ وهل تتحكم الأنساق القرائية في تكوين التصّور عند القارئ الفرد؟ أم أن القارئ المفرد هو عينة لجماعة من القراء تتحكم فيهم نفس الروابط؟

إن الدّراسة الميدانية التي أجراها جاك لنهارت (Jacques Lenhardet) على قراء فرنسيين وهنغاريين خلص فيها إلى أن "القراءة تتكيف مع النظام السياسي والنسق الإيديولوجي الذي يسود الطبقة القارئة فتصدر عنه في تصوراتها وأحكامها القيمية المتجذرة في الوسط الاجتماعي"[2].حيث تتحكم الخلفيات الايدولوجية للقراء من مجتمع لآخر في عملية القراءة فتفرض عليهم الصدور عنها سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وتفرض عليهم نوعا من التفاعل مع شخصيات العمل الأدبي يملي هذا السّلوك سواء بالتقبل أو الرفض، أو الاستحسان، أو الاستهجان إلى تلك العوامل المذكورة مسبقا

[1]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص44.

[2]– المصدر نفسه، ص45.

ولهذا نجد أن مونسي قد خلص في الأخير إلى "أن القراءة فعل غير بريء إذ يبيت جملة من المفاهيم المترسبة عبر خلفيات فكرية وإيديولوجية واقتصادية، واجتماعية وقيمية يصدر عنها القارئ حين إقباله على النّص الأدبي"[1]، كما أن قضية ربط القراءة بأنساقها المختلفة تكشف "إشكالية القراءة في أبعادها الاجتماعية، كمغامرة كبرى يتصدى لها النص ويعانيها بصراعاته المتكررة مع أنماط القراءة، وأنساقها متداخلة متماهية في بعضها بعض، بغض النّظر عن الكتلة اللامتجانسة للجمهور"[2].

ما يمكن قوله في الأخير أن سوسيولوجيا الأدب، كتخصص بتفرعاته المختلفة قد نبّه إلى مسألة هامة في التعامل بين المجتمع والظاهرة الأدبية، وهي الدفع بالمتخصصين فيه إلى البحث في كنه هذه العلاقات المتشعبة والمعقدة، التي نشأت بين حقلي الأدب وعلم الاجتماع، وتأثير ذلك على القراءة بأطرافها الفاعلة، ومقاربة هذه الظاهرة من منظور اجتماعي يجعل من هذا التخصص يتفرع إلى تخصصات كثيرة، ولامحدودة كعلم اجتماع القراء، علم اجتماع النص، علم اجتماع الأدباء...الخ، حتى وان كانت هذه التخصصات تتيح لنا فهم حركية الظاهرة الأدبية داخل المجتمع، وتمكننا من التمييز وفهم العلاقات المتشعبة التي تفرضها هذه العلاقة، لكن إذا ما تتبعنا سوسيولوجيا القراءة وتأثيرها على القارئ، وفعل القراءة في حد ذاته عند مونسي لوجدنا أنه يعتبرها فعلا غير بريء أبدا وهذا بالنظر إلى الخلفيات المتحكمة في العملية، كما أن تلك التجاذبات بين الطبقات الاجتماعية للقراء، وتدخل العوامل الاقتصادية والتجارية في خضم هذه العملية، من ناحية النشر، والدّعاية، والتسويق يفرز أنواعا من القراء، كما يجعل هذه الأنواع مرتبطة بأنساق معينة للقراءة دون غيرها، حيث ينتهي مونسي إلى أن "ما تزوّدنا به سوسيولوجيا القراءة هو عدم الاطمئنان لها كمقياس للجودة والحكم، مادامت القراءة مغرضة في كل أبعادها

---

[1]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص45.

[2]– المصدر نفسه، ص45.

فهي لا تصدر عن نزعة جمالية محضة ؛إذ هي الأخرى مشدودة إلى عوامل سابقة على الذات القارئة، تتشكل من حيثيات متشعبة"[1].

إن الغاية من القراءة هي استكناه معنى النّص الأدبي وتأويله، لكن من الملاحظ أو المؤكد أن هذه العملية كما ذكر مونسي لا تصدر عن نزعة جمالية محضة، حيث تشترك فيها أطراف أخرى بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في توجيه الذوق، وتحديد مسارات الكتابة ومن ورائها القراءة، فيصبح القارئ محاصرا بآليات تتحكم فيها عوامل أخرى كالاقتصاد، والتجارة، ومتطلبات السّوق عبر الناشر الذي يعتبر وسيطا بين المؤلف والقارئ، فتظهر النزعة البراغماتية بوضوح وتبتعد القراءة عن الجمالية.

3- القراءة السّيميائية وإشكاليات المعنى وموقف النقد:

تعد القراءة السيميائية إحدى القراءات الأكثر انفتاحا على النّص، فهي تحتفي بالإشارات والعلامات التي تتجاوز اللغة غالبا، وتنفتح على تخصصات أخرى حيث أن "السيمياء هي دراسة الشفرات والأوساط، ولابد لها أن تهتم بالإيديولوجية وبالبنى الاجتماعية الاقتصادية، وبالتحليل النفسي وبالشعرية وبنظرية الخطاب"[2]، وهذا مما يجعل من مهمة البحث والتوصّل إلى المعنى الحقيقي مهمّة صعبة، بالنسبة للمتلقي الذي يقف حائرا أمام عقبة قدرة اللغة على التوصيل، مقابل خارج حدود الكتابة وذلك التنوع المعرفي والثراء المنهجي لهذا النوع من القراءة، وأهم الإشكاليات التي تطرحها.

3-1 القراءة السّيميائية وإشكالية المفهوم عند مونسي:

ينطلق مونسي في هذا المبحث من إشكالية هامة طرحت في غالب الكتابات النقدية والفلسفية، وهي قدرة اللّغة على التوصيل، حيث يتحدث عن مهمة اللّغة أثناء الآداء المسرحي، وإن كانت هذه الحركات تغني عن وجود اللّغة، حيث يرى أن: "المسرح يقدم

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص46.

[2]- روبيرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1992، ص15.

لنا حقلا سيميائيا غنيا حافلا بأشكال يحتفي بها البحث السّيميائي، لأنه يخرج من المستوى الخطي المنوط بالكتابة إلى مستوى اجتماعي ترتع فيه العلامة وتخصب مفاهيمها"[1]، وكما ذكرنا في البداية، لطالما أثيرت قضية التوصيل بالنسبة للأداء اللّغوي، وهل تكفي لتحديد المعنى وتحويله أو توصيله إلى المتلقي؟ سواء من لدن الكاتب أو المتحدث؟ وهذا بطبيعة الحال مرورا بالبحث في علاقات الدّوال بالمدلولات في خضم عملية الكتابة، وانعكاس ذلك على القراءة، هذا ما يدعونا إلى البحث عن مفهوم القراءة السّيميائية وأدوارها عند مونسي، وهو الذي انطلق من المسرح، الذي رأى أنه لا يكتفي باللّغة، بل يتجاوزها إلى علامات أخرى ؛كاللّباس، والحركات، والأوضاع، والأصوات، والموسيقى بعيدا عن الخطية في الكتابة المعهودة، والتي تجعل المتلقي لا يكتفي بقراءة العلامات اللّغوية وحدها بل يتجاوزها لقراءة علامات أخرى غير لغوية، وهو ما نادى به النقد الجديد حسب مونسي عندما "فتح أفق القراءة بعيدا عن النّص مادام–هذا الأخير–لا يمثل شيئا بالنسبة للقارئ، وغدا النّص ملكية مشاعة لكل طارق، يتجاوز الذات الكاتبة ليعيد كتابته من جديد وفق أنماط قرائية خاصة، تتعدد من طارق إلى آخر، وتتأثر بإحالات غارقة في الخصوصية، قد لا تحترم موروثا، ولا تتوقف عنده، لذا غدا نجم القراءة في صعود وتألق وانحصر ظل الكتابة، خلف هالة النجم السّاطع لأنها – قبل كل شيء– قراءة تجسد ذاتها في فعل خطي تقليدي"[2].

نحن اليوم نعيش عصر القراءة المفتوحة، على كل الآفاق، هذه القراءة التي تجاوزت اللّغة، وتخطت جسورها لتعبر إلى مدارات أوسع، حسب مونسي الذي يرى أن "الحديث عن سيميائية القراءة ضرورة ملحّة، يتحلى بها الإنسان القارئ بغية استنطاق النّص، نص القراءة لا نص الكتابة"[3].

[1]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص52.
[2]– المصدر نفسه، ص53.
[3]– المصدر نفسه، ص53.

تفتح القراءة السّيميائية آفاق التأويل، والفهم أمام المتلقي سواء بالكتابة أو دونها، حيث تشتغل على العلامات، ومداراتها الواسعة غير المحدودة، فتتجاوز الجانب الخطي للكتابة لتنفتح على آفاق التأويل الواسعة "فتحيل الزمن إلى كتلة واحدة يتلاشى فيها الماضي والحاضر والمستقبل، ويتلاشى المكان وأشراطه، فلا يحدها حد ولا يحتويها بعد فتعيش الأسطورة في كنف الحاضر، ويتموقع الأثر في ساحة القائم، ويعايش الإنسان القارئ الإنسان التاريخ"[1].

يرى مونسي أن القراءة السّيميائية لا تكتفي بالأدب كتخصص، بل تتجاوزه إلى حقول معرفية أخرى حيث يضيف: "إن تركيب مجالات القراءة-على النحو التالي- يفتح أمامنا كتاب الأناسة واسعا، ليكشف لنا أن المسألة التي نرومها اليوم، ليست من حقل الأدب في شيء، وليس لها حقل يختص بها دون الحقول المعرفية الأخرى، وأن مهمة بحثها تقتضي تجميع كل ما فكّر فيه الإنسان منذ فجره الأول إلى اليوم إلى غده"[2]، من هذا المفهوم الذي تحدّث عنه مونسي، والذي رأى فيه أن السّيميائية لا تختص بحقل معرفي دون غيره، بل تدور في فلك العلامات الواسعة، يمكن القول أن القراءة السيميائية عنده تعتبر ضربا من التفكر، والتدبر في الكون، حيث ينطلق من فكرة حددها على وزن مقولة الفيلسوف "كانت"(Immanuel Kant) الذي عرف بعبارته الشهيرة "أنا أفكر إذن أنا موجود".

فمونسي يقول: "أنا أقرأ إذن أنا أعيش"[3]، فهو يقرن القراءة بالعيش والوجود، والحقيقة أن الإنسان الذي يعمل حواسه ويتفكر، ويسعى لقراءة الوجود لاكتشاف كنهه، وسر وجوده سيعرف قيمة خلقه، وتفتح أمامه آفاق التأويل، الذي يمكنه من فهم ذاته وطبيعة وجوده والغاية من ذلك، كما سيتعرف إلى ما حوله من موجودات في هذا الفضاء الواسع، وقد سبق أن ناقشنا هذه الفكرة في مبحث البعد الحضاري للقراءة عند مونسي،

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص53.

2- المصدر نفسه، ص53.

3- المصدر نفسه، ص53.

حيث وجدنا بروزا للخلفية الدينية التي يستند عليها، بالرجوع بداية للنّص القرآني ثم التراث النقدي القديم، وهي سمة بارزة في مواقفه النقدية التي يصدرها.

3-2 اللغة والعلامة والبحث عن المعنى عند مونسي:

ينطلق مونسي من المفهوم الذي يدور في فلكه "البحث اللغوي الحديث الذي يتصوّر اللغة قائمة على مفهوم العلامة"[1]، وهو الذي يعرّف اللّغة على أنها "مجموعة من العلاقات تترابط فيما بينها ترابطا عضويا"[2].حيث يرى أن اللّغة هي وسيلة للحديث عن العلامات عندما يقول:" اللّغة هي اللّسان الذي يتحدث به عن العلامات"[3] رغم أن هذه العلامات لا تكون قد اختصت فقط بحقل اللّغة، بل تجاوزته إلى فضاءات أخرى أوسع وأشمل كالحركات، والإيماءات، والرسومات، والرموز،واللمس، والشم... إلى غير ذلك فالعلامات غير محدودة أبدا، إن الإشكال القائم -حسب مونسي- هو هل يمكن أن تغني العلامة عن اللغة؟ وتكون أكثر آداء وتوصيلا للمعنى؟ وهو الذي يرى أن" العلامة اتفاق قصدي، ذو خصوصية اجتماعية نفعية خاصة"[4] .

من المتعارف عليه في السّلوك الجمعي ؛أن هناك اتفاقا اعتباطيا على علامات تكون القصدية فيها مرسّمة مسبقا بين الأطراف، حيث لا يخلو المجتمع من اتفاقات معينة بخصوص علامات تؤدي معاني محددة، دون الحاجة إلى الحديث أو الكتابة، ومنها على سبيل التمثيل بعض الأوشام في القبائل الإفريقية، والتي تدل على انتماء أفراد القبيلة كذلك بعض الرسومات التي على واجهات المطاعم... إلى غير ذلك، وبالرّغم من أن العلامة قد تنوب عن اللّغة في كثير من الأحيان، في وظيفة آداء المعنى وتوصيله، إلا أنه برأي مونسي لا يجب أبدا إقصاء اللّغة، حيث يضيف في حديثه عن طبيعة تكوّن العلامة وآدائها

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص54.
[2]- المصدر نفسه، ص54.
[3]- المصدر نفسه، ص54.
[4]- المصدر نفسه، ص54.

الوظيفي للمعنى: "أصل التشكل فيها (يقصد العلامة) ذلك التصوّر الذي تنقله الحواس مرتبطا باصطلاح عرفي، يضفي على العلامة قيمتها التواصلية، ومباشرتها من هذه الزاوية ينسف حدود اللّغة، ويقيم وجودها خارج اللّسان ؛إذ يجيش لها عناصر الواقع على اختلافها لتكون علامات تتلبس دلالة ما، تعجز اللغة عن آدائها بنفس الدقة والسرعة غير أن ذلك لا يعني إقصاء للغة."[1] ومن الوارد حسب روبيرت شولز(Robert Schulze)

أن "اهتمام السّيميائي بالبنى الجمعية، للأنواع، والخطابات، والشفرات وما أشبه، قد يتسبب في تضييع فرادة النص الأدبي"[2] فطبيعة اللغة ووظيفتها لا تمكننا أبدا من الاستغناء عنها في مقابل وجود العلامة، التي لا تمثل هي الأخرى سوى وسيلة للدلالة، وآداء المعنى فالدلالة لا تكتفي فقط بالعلامة دون اللغة ؛لأننا بطريقة أو بأخرى سنجد أنفسنا نعبر عن بعض معاني العلامات، بوحدات اللّغة لاستيفاء المعنى العام ومن ورائه الدلالة.

3-3 مساءلة التحليل السّيميائي عند مونسي:

يرى أنه من الواجب اليوم مساءلة هذا التحليل ومن ورائه القراءة السّيميائية للنص الإبداعي حيث يقول: "كأن نسأل من أين؟ وإلى أين؟ وربما حالت بنا الحيرة ونحن نبحث عن مبدأ الخيط الذي نمسك به، ونحن نبتغي قراءة سيميائية محضة."[3]

يطرح مونسي تساؤلات عدة، حول منطلق المقاربة السّيميائية للنص الأدبي في النقد العربي، هذه القراءة التي لا تكتفي بحدود اللّغة كما ذكرنا سابقا، بل تتبع العلامة حتى أن النص نفسه يغدو علامة كبرى في وسط العلامات الأخرى بحسب التفكيكيين، وربما أحاطت الحيرة بقارئ هذا النّص، من حيث المبدأ كما طرح مونسي ذلك ليعود كالعادة إلى التراث الذي نقّب فيه، ووجد ما يشبه التحليل السّيميائي عند القدماء، وربما كانت بالنسبة له هذه نقطة البداية التي بحث عنها حيث يقول: "إذا ألقينا نظرة متأنية،

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص54.

[2]- روبيرت شولز، السيمياء والتأويل، ص16.

[3]- حبيب مونسي نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص72.

مشبعة بالتأمل والتمحيص، لا تندفع وراء الجديد وتألقه وخلابيته، كشفت لنا أن للقدماء- شرقا وغربا- نشاط يماثل التحليل السّيميائي في بعض أشكاله، وهم يقلبون النّص الإبداعي على وجوهه فيغدو الزّعم بجدة المنهج مجرد مكابرة تخلو من اليقين العلمي"[1] وهو بهذا الرأي يوافق ما رآه أستاذه عبد الملك مرتاض في رؤيته للتراث النقدي، حيث نجده يستعين برأيه بخصوص نفس المسألة، حيث يرى أنه" من المكابرة الزّعم بأن المعاصرين اليوم-وحدهم-هم الذين اهتدوا إلى إشكالية القراءة السّيميائية بكل إنجازاتها اللّسانية، وعلى تعدد حقول تأويلاتها المستكشفة، ذلك بأننا نصادف قراءات أدبية للنّص تكاد تتدرج اندراجا تاما في حقل السّيميائية الأدبية، ولنضرب لذلك مثلا... بأعمال تراثية كشرح المرزوقي لنصوص حماسة أبي تمام، وشرح أبيات المتنبي لابن سيده، وبدرجة أدنى شرح مقامات الحريري"[2] وإذا ما تتبعنا التساؤل الذي طرحه مونسي في البداية بخصوص منطلق التحليل السّيميائي نجد أنه فعلا مطروح اليوم بحدة، خصوصا في ظل عدم استقرار المنهج، وعدم ضبط آلياته بالصّورة التي تجعل من المقاربة السّيميائية تخدم النّص الأدبي وتفك طلاسمه، وفي ظل عدم الاستيعاب الجيد والفهم الصحيح لآليات المناهج التي يتم تطبيقها على النص الأدبي، حتى وإن كان جوهر المسألة ليس في السّبق بين النقد الغربي والعربي، وهي الفكرة التي عاد إليها مستشهدا ومدللا برأي أستاذه عبد الملك مرتاض وهي مسألة جانبية، والمسألة الحقة هي في حسن استيعاب المنهج وتطبيقه على النّص للوصول إلى قراءة تخدم هذا النّص وتفك مغاليقه، وتفتح آفاقا أخرى لفهمه وتأويله مع المزاوجة بين الأخذ من الطرفين، وربما قد عاد مونسي إلى هذا الرأي لعبد الملك مرتاض، بسبب رؤيته التي توافقه بخصوص من سمّاهم المتحدثين عن السّيميائية والناقلين عن الغرب، الذين يؤخذ عليهم أنهم "ركموا إنجازاته النظرية في أعمالهم ركما،

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص72.

[2]- المصدر نفسه، ص72.

لا يبين أوله من آخره، مما صعّب مهمة الاستيعاب، بل التطاول إلى محاولة الإجراء والتطبيق فكانت أعمالهم رصفا لمترجمات باهتة تغرق مادتها في آتون المصطلح، مكررة في أشكال متعددة مقولات يصعب ردها إلى أصولها، خاصة وأن الأعمال المترجمة أجزاء من أعمال كاملة، لا تختار من أجل وضوحها واستيفائها المطلب السّيميائي، بقدر ما تخضع لنزوات شخصية، لا ترجع إلى منهج، ولا تؤول إلى مشروع واضح بيّن يأخذ المترجم نفسه"[1].

يثير مونسي إشكالية ترجمة المصطلح النقدي في المجال السّيميائي، كما يستهجن ذلك الإقبال الشديد من النقاد العرب على النظريات الغربية، التي يعوزهم فهمها الجيد ومن ثمة المسارعة إلى إعادة وتكرار الجانب النظري دون الاستيعاب الجيد لها، وحتى الذين يسعون إلى التطبيق تجدهم حسبه، يقومون باختيارات عشوائية لا تخضع للموضوعية العلمية، بل يتتبعون أهواءهم، وهو إذ يتحدث وكأنه يطلق أحكاما عامة حيث لم يحدد أو يذكر أعمالا بعينها أو أشخاصا بأسمائهم، وربما كان هذا حكما يفتقر إلى التبرير، حيث نجد أن هناك من النقاد العرب من فهم المنهج السّيميائي جيدا واشتغل عليه مثل سعيد بنكراد، محمد مفتاح، علي العشي، رشيد بن مالك، عبد الملك مرتاض وغيرهم.

ثم ينتقل مونسي للحديث عن وجوب تركيب مجموعة من المناهج، لقراءة النّص الأدبي وهي فكرة تعود لأستاذه عبد الملك مرتاض الذي يرى "إننا من السذاجة أن نزعم أن نبلغ من النص الذي نقرؤه منتهاه، إذا وقفنا من حوله مسعانا على منظور نفساني فقط ومنظور اجتماعي فقط أو بنيوي فقط-مثلا (...) من أجل ذلك تميل الاتجاهات المعاصرة إلى التركيب المنهجي لدى قراءة نصها، مع محاولة تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا تقع في التلفيقية، وقد ألفينا بعض المفكرين الغربيين حاول المزاوجة بين البنيوية والاجتماعية لتحويلها إلى تركيبية منهجية جديدة، هي البنيوية التكوينية، وقد دأبنا نحن في

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص73.72.

تعاملنا مع النصوص التي تناولناها، على محاولة المزاوجة أو المثالثة، أو المرابعة بين جملة من الأجناس باصطناع القراءة المركبة التي لا تجتزئ بمنظور أحادي إلى النّص لأن مثل ذلك المنظور مهما كان كاملا دقيقا فلن يبلغ من النّص كل ما فيه من مركبات لسانية، وإيديولوجية وجمالية ونفسية."[1]

إن الطرح الذي يقيمه عبد الملك مرتاض بخصوص عدم الاكتفاء بمنهج واحد لدراسة النّص الأدبي ومقاربته، ينطلق من نظرة شمولية تحيط بالنّص من جميع جوانبه، بحيث تثير كل قراءة ما أغفلته القراءة السّابقة، وقد ذكر لذلك أمثلة في النقد الحديث والمعاصر كالتركيب بين البنيوية والمنهج الاجتماعي في القراءة، لتظهر لنا البنيوية التكوينية وغيرها ونجد أن مونسي يتبنى هذه الرؤية، ويرى أن "ما يكسب هذا الطرح قيمة منهجية وعلمية في آن واحد، شمولية النظرة التي لا تفتت عناصر المعرفة وتعزلها عن بعضها البعض."[2]

يرى مونسي أن التركيب بين المناهج سيكون أكثر جدوى في قراءة النّص ؛لأن هذا التركيب يسمح للدارس بالتحليل الجيد، حيث يقول:" والنظرة الشمولية نظرة مركبة أولا محللة ثانيا، تلحظ السّيرورة العلمية في كل أشكال التواصل المنهجي، ثم تميز خصوصيات كل إجراء وتمحص أدواته، حتى تبلغ فيه مبلغ الجدة والطرافة، فتعطيه حقه من الحداثة، وتكشف ما فيه من بذور التجارب التي ستحيله هو الآخر إلى حلقة في سلسلة التواصل المنهجي القلق"[3].

هذا الرأي الذي يورده مونسي، بخصوص ما سمّاه النظرة الشمولية في مقاربة النّص يتفق فيه مع أستاذه عبد الملك مرتاض، الذي رأى أنه من الجيد أن نجمع بين عدة مناهج للوصول إلى قراءة مستفيضة، وذلك بالنظر إلى الجانب التراكمي لنشوء النظريات

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص73.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

[3]- المصدر نفسه، ص73.

حيث يرى أن" معظم هذه المناهج موروث بعضها عن بعض، وقائم بعضها على بعض فلا البنيوية والنفسانية ولا السيميائية، ولا الأسلوبية نفسها تستطيع احداهن أن تزعم أنها ناشئة من عدم... على حين أن السّيميائية هي خليط من اللّسانيات، والنّحويات، وربما البلاغيات لأن التشاكل (Iostopie) بأنواعه الذي اهتدى إليه غريماس، لا يعدو أن يكون تجسيدا لمساعي ذهنية كانت تتردد على ألسنة البلاغيين، وكل ما في الأمر أن المساعي المعاصرة تتسم بتقنيات أدق ومنهجية أكثر صرامة".[1]

من المتعارف عليه أن الجهود العلمية تراكمية في الأصل، حيث لا تنشأ أي نظرية أو ما يتبعها من مناهج هكذا فجأة ومن فراغ، وإنّما نجد أن أغلب النظريات النقدية تعود إلى أفكار فلسفية تبلورت لدى فلاسفة، ثم ظهرت للوجود في شكل نظريات اختصت كل نظرية بجانب معين، وبالنّسبة لمقاربة النّص الأدبي فالنظريات والمناهج تتعدد وتختلف بحسب الرؤية التي يستند إليها أصحابها، وروادها فالبنيوية تختص بالجانب اللّغوي اللّساني بالدرجة الأولى، في حين ترتكز الأسلوبية على علوم اللّغة، والبيان، والمعاني كما ذكر مرتاض، أما السّيميائية فتعود إلى خليط من اللّسانيات، والنحويات، والبلاغيات .

يرى مونسي أن قضية التراكمية في المناهج النقدية، كفيلة بأن تفتح آفاقا جديدة في دراسة النّص الأدبي، توحي للدارس "باستمرار طبيعي في الحقل المعرفي، يتسم بحيرة البحث عن الأداة المثلى والمنهج الأكمل، وتبشّره بإمكانية الاستفادة مما حصل من معارف سالفة، وأن لا يلقي بها ظهريا، بل يستحضرها دوما لأنها كفيلة بأن تمده بمفاتيح جليلة لمواصلة المشوار القرائي"[2]، ولو تساءلنا في مجال النقد الأدبي عن إمكانية وجود منهج متكامل لدراسة النّص الأدبي، وتحقيق معناه تماما، والإحاطة به من كل الجوانب للانتهاء إلى قراءة صحيحة ومكتملة، لتوصّلنا إلى أنه لا يوجد أي منهج لحد السّاعة استطاع أن

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص74.

[2]- المصدر نفسه، ص74.

يلم إلماما نهائيا بمعنى النّص، ولا أن يدرسه دراسة نهائية، وإنّما من الممكن أنه وبعد الاطلاع والتعامل مع مجموعة من المناهج، يمكن أن نكوّن تصورا عاما يجعلنا نحيط بمختلف آليات، وأدوات المقاربة والدراسة، التي تمكننا من تكوين تصور يقترب بنا من القراءة الأكثر فاعلية لهذا النّص .

يؤسس مونسي نظرته للقراءة السيميائية مرورا بقناة العلامة التي لا تكتفي بالجانب اللّغوي، إنما تتعداه إلى حقول أخرى، ويدعو إلى الأخذ من مختلف العلوم لإشباع النص "خاصة وأن مفهوم العلامة يستقطب العالم وأشياءه ومعانيه، فهو من هذه الزاوية يشمل جميع حقول المعرفة، ذلك ما يجعل الانتشار واجب الوجود في كل قراءة سيميائية، لأن التقوقع داخل الإطار الضيق، يقضي ابتداء على طموح القراءة السّيميائية، ويحيلها على شيء ميكانيكي كثيرا ما عانت منه البنيوية الشكلانية قبل تطعيمها بالاجتماعية".[1]

ما يمكن إجماله بخصوص رؤية مونسي للقراءة السّيميائية، أنه ينطلق من التراث معرجا على ما أحدثته الدّراسات الغربية من مناهج، وآليات لمقاربة النص. حيث يدعو متأثرا بنظرة أستاذه عبد الملك مرتاض، للعودة إلى التراث النقدي، والاستعانة بما أنجزه النقاد العرب القدامى، حتى وإن لم يتحدد المنهج ويكتمل في دراساتهم، حيث نجده يعود في كثيرمن المرات إلى كتب القدامى للاستشهاد منها ؛كالجاحظ والغزالي والجرجاني... وهو ديدن أستاذه مرتاض أيضا، كما أنه يشاركه نفس النظرة الشمولية والتراكمية، التي تمكّن من تجاور عدة مناهج في القراءة السيميائية، بما أنها تشتغل على العلامة بالدرجة الأولى، هذه العلامة التي تشمل جميع حقول المعرفة، وهو ما يراه خدمة كبيرة لطموح القراءة السيميائية، مما يفسح المجال واسعا للقارئ كي يبحر في متون النصوص الأدبية، بحثا عن المعنى عبر شطوط التأويل، كما نجده يتفق في كثير من الطروحات مع أستاذه مرتاض الذي عقّب على رأيه، بخصوص الجمع بين عدة مناهج للتوصل إلى قراءة

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص74.

سيميائية للنّص، حيث يرى أن "في جمعانية القراءة اخصابا للقراءة السيميائية، وإثراء منهجيا لأدواتها لا يغمط النص حقه، ولا يحدّ القارئ وانتشاره في مناحيه الذاتية، والذوقية، والثقافية، والحضارية، والزمكانية"[1]، وينتهي مونسي بتلخيص رأي مرتاض بخصوص القراءة السيميائية، والتي –يفضل تسميتها "السيمائية"[2]– كان مرتاض في تحليله السيميائي للخطاب الشعري قد توصل إليها وحددها في مجموعة من النقاط:

1- لا يوجد منهج كامل: حيث يرى مرتاض "أنه من التعصب (والتعصب سلوك غير علمي ولا حتى أخلاقي) التمسك بتقنيات منهج واحد، على أساس أنه هو وحده الأليق والأجدر أن يتبع... وإذا سلمنا بأن كل منهج ناقص، وكل ناقص يفتقر إلى كمال، وكل كمال مستحيل على هذه الأرض، اقتنعنا بضرورة تضافر جهود كل الكفاءات النقدية والعبقريات النظرية، لمحاولة إيجاد مقاربة تبتعد ما أمكن عن النقص، والخلل، وتقترب ما أمكن من الكمال"[3].

لقد تنوعت نظريات دراسة النّص الأدبي، كما اختلفت مناهج قراءته حيث نجد لكل منهج خصائص تميزّه عن غيره من زاوية قراءته، وتناوله لهذا النّص، الذي تداولت على مقاربته النظريات والمناهج السّياقية، لتأتي بعدها النظريات والمناهج النسقية، مما أدى إلى ظهور الكثير من الدّراسات، لكن الملاحظ في كل هذا الزخم، أنه لا يمكننا القول أبدا أن هناك نظرية نقدية، أو ما يتبعها من مناهج، قد حلت إشكالية قراءة النّص الأدبي نهائيا واستطاعت أن تحيط بها من جميع الزوايا، لذلك نجد أن هناك اختلافا، وتباينا، وتنوّعا بينها، لكن الأمر الأكيد كما ذكر مرتاض، أنه لا يوجد منهج كامل يمكنه الإحاطة التّامة بالدّراسة النقدية للنّص، لذلك طرح إمكانية التركيب بين المناهج.

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص75.

2- ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، دط، الجزائر، 2007، ص157.

3- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، 75.

2- إمكانية التركيب بين المناهج: "إن تهجين أي منهج أمر ضروري لتكتمل أدواته وليصبح أقدر على العطاء والرؤية"[1]. حيث يرى مونسي أن كثرة المناهج هي "بمثابة المعين الثر يغترف منها الباحث كلّما شاء، بل كل ما دعت ضرورات التحليل للاستفادة من هذا الحقل أو ذاك، شريطة أن يظل الإطار واحدا يؤول إليه، كلما انتشر خارجه يمنح أداة أو يستعير مفهوما أو يستنجد بمعرفة"[2] ثم تأتي ضرورة:

3- مناسبة المنهج المركب للجنس المقروء: "حيث قسّم المناهج بحسب الأجناس الأدبية إلى:

"أ- البنيوية التكوينية تحليلا مع التفكيك إجراء إذا كان النص روائيا واقعيا.

ب- البنيوية بالاستعانة بالسّيميائية تحليلا وفهما والتفكيك إجراء إذا كان النص روائيا جديدا.

ج- البنيوية اللسانية والسيميائية تحليلا وفهما والتفكيك إجراء إذا كان النص شعرا"[3] كما يجب التوقف عند:

4- عائق الطول: "يتعذر جدا -في رأينا على الأقل-تناول نص طويل، سواء كان نثريا أو شعريا بمنهج جانح إلى السّيميائية، لما يتطلب تتبع كل منطوقاته من تحليل فرداني ومزدوج، ومركب، وجمعاني، ونحوي، ودلالي مورفولوجي، من تحليل متشاكل وغير متشاكل ومتياقن ومتحايل"[4].

كانت هذه أهم العناصر التي تحدّث عنها مونسي، استناد لرؤية عبد الملك مرتاض بخصوص أي المناهج أنسب وأنجع لدراسة النّص الأدبي، وأهم المعوّقات التي تحول دون

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص75.

[2]- المصدر نفسه ، ص76

[3]- المصدر نفسه، ص76.

[4]- المصدر نفسه، ص76.

اكتمال أي منهج على حدى، في مقابل الخصائص التي يتميز بها النّص الأدبي، ومن الواضح أن مونسي يتبنى هذا الطرح ويؤيده.

4- قضايا التلقي في مفاهيم النقد عند مونسي:

يطرح التّلقي قضايا عديدة في تحليله لفعل القراءة وفق آليات يقدّمها رواده، منها ما يتضمن الجانب الفكري التنظيري، ومنها ما يعود إلى الجانب الإجرائي التطبيقي، وسنتناول في هذا المبحث جملة من القضايا التي تطرحها نظرية التلقي، وما يقابلها من إشكاليات على مستوى التنظير والتطبيق معا، مع استقراء موقف مونسي منها .

4-1 إشكالية صعوبة كتابة نظرية التلقي في نظر مونسي:

يناقش مونسي هذه القضية، انطلاقا من منحى تاريخي ؛بيّن فيه كما ذكر الإرهاصات الأولى لتشكل جمالية التلقي، حيث يقول: " نزعم رسم الخطوات الإرهاصية نحو جمالية التلقي، فيكون مدخلنا إليها استعراضا تاريخيا يضعها في إطارها الفكري العام، وينفي عنها النشأة من العدم، فتكون جهدا موصولا في تيار الفكر والبحث، استجمعت أسبابه في كنف المدرسة الألمانية، على يد فولفغانغ آيزر(Wolfgang Isère)، وهانس روبير ياوس (Hans Robert Jauss) وكارلهاينش شتيرل (Karlheinz Stierle)، وراينر فارنينغ (Rainer Farning) وغيرهم"[1]، وينطلق من فكرة أن جمالية التلقي هي معين تعددت مشاربه من مناهج غذّتها العلوم الإنسانية الأخرى في مقاربة ظاهرة التلقي، حيث يقول: "وحين يستعرض كونتر جريم(Gram Counter) جملة التخصصات التي تقارب ظاهرة التلقي والتأثير، وانشعاب أطرافها إلى حقول معرفية تجتهد فيها العلوم الإنسانية لتجلية عناصر الظاهرة، من خلال مناهج مختلفة تستند إلى تصورات تتقارب أحيانا وتتفارق أحيانا أخرى"[2]، ومن المعروف أن نظرية التلقي قد استمدت مادتها النظرية

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص84.

[2]- المصدر نفسه، ص85

بامتزاج مجموعة من الحقول المعرفية كالتاريخ، واللّسانيات، والفلسفة الظاهراتية، وأبحاث الشكلانيين الرّوس، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، نظريات التأويل والتواصل... وبطبيعة الحال سيجعل هذا التنوع المعرفي والابستمولوجي –متبوعا بتنوع منهجي– عملية البحث في التلقي الأدبي عملية ثرية من جهة، ويعقّد كتابة هذه النظرية من جهة أخرى، حتى وإن كانت في هذه الشّمولية فائدة تجعل منها حقلا معرفيا متنوعا، وعلى سبيل التمثيل لقد وظّف ياوس التاريخ في دراسته لتلقي الأدب، عند حديثه عن آلية أفق الانتظار، وهو بهذا لم يكتف بحقل الأدب، وإنما استمد نظريته من حقول معرفية مجاورة.

يرى مونسي أنه من أجل ذلك "تقرر وجوب تظافر هذه الاختصاصات في لقاءات بين أقطابها لنسج الصّيغة الموفقة للحديث عن التلقي، والتأثير استنادا إلى أسس علمانية بحتة، ومن ثم كتابة تاريخ للتلقي يكشف عن الوجه الآخر للأدب، ذلك أن الموضوع الحقيقي للبحث في التلقي يتأسس على عمليات التلقي نفسها."[1] وهو ما يستدعي حضورا واعيا للمتلقي إزاء النّص الأدبي، رغم أن هذا "التلقي لا يمكن تمثله جملة واحدة يحدث عند لقاء النص والقارئ، بل يجب ملاحظته وهو يتمفصل إلى ثلاثة مراحل"[2] حيث يحدث التلقي عبر جملة من المراحل حدّدها مونسي بثلاثة وهي: "عملية التلقي، ثم ناتج التلقي والتأثير والتلقي"[3]. هذه المراحل التي تتكاتف عدة عوامل على إتمامها، ارتكازا على سيرورة الفعل القرائي "لأن عملية التلقي لا تحدث بعيدا عن الذات، والوسط، والظرف ونوع التوقع (أفق الانتظار)، وهي عناصر يتقاطع فيها السيكولوجي، والاجتماعي، والفني أما ناتج التلقي وإن كان جملة من الردود الفورية، التي تنتاب القارئ أثناء التلقي سلبا وإيجابا، فإنها تشوش اعتقادا مترسبا شكّلته قراءات سابقة، فأضحت ترسم حدود الموقع الذي يتم فيه التلقي الجديد، أما تأثير التلقي فوجهته عكسية ؛إذ يرتد إلى الذات في

[1]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص86–87.

[2]– المصدر نفسه، ص87.

[3]– المصدر نفسه، ص87.

اضطرابها وتشوشها، ليعدل أو يحوّر، أو يثبت الاعتقاد الأوّلي، وليزحزحها عن الموقع الافتراضي إلى موقع جديد"[1]

يرى مونسي أن تلك التقاطعات التي تحدث بين الجانبين السيكولوجي، والسوسيولوجي تستطيع أن تحدد ذلك التداخل في الذات الواحدة أثناء التلقي، والذي يفرز قراءات مختلفة عن بعضها حيث يقول:"إن ما يقوي فرضية تقاطع السوسيولوجي/ السيكولوجي في عملية التلقي، وفي الكشف عن ميكانيزماتها يتحدد في حجم مصغر على مستوى الذات الواحدة إذ تخضع للتحليل ؛فإنها لا تعطي-حتما-نفس النتائج، بل تعكس كل حين صورة للتلقي يتحول معها النّص إلى كائن لا تتحدد هويته الأدبية قبل التلقي، بل إثره عندما يتم الوقع لأن النّص في لقائه بالقارئ يقاطع ذاتا، يتقاطع فيها السوسيولوجي والسيكولوجي في آن من خلال شبكة متعاقدة يصعب فرزها أثناء عملية التلقي"[2].

إن حضور العوامل السوسيولوجية والسيكولوجية أثناء عملية التلقي، يجعل من القراءة لدى الذات الواحدة تتحدد وتتغير بحسب طبيعة هذه العوامل، التي يختلف تأثيرها على الذات في تعاملها مع النّص الأدبي، وهذا مما يجعل من أفق التوقع متباينا عند القراء في حالة تحقيق المعنى، وهو ما يراه آيزر بحسب مونسي الذي يؤكد ذلك حين يقول: "ويبقى الاعتقاد السّائد عند فولفغانغ آيزر أن مكمن الصّعوبة في دراسة عملية التلقي لا يتمثل في طرفيها النص والقارئ، بل في الحدث الحاصل بينهما من تفاعل وتقاطع"[3]، إن طبيعة عملية التلقي تجعل من طرفيها القارئ والنص في حالة تفاعل دائم، بغية إتمام تلك العملية التواصلية، وحتى تتحقق هذه الخطوة لابد من رسالة يرسلها المبدع من خلال الكتابة التي تحتضن فيها الألفاظ المعاني، وحتى يتم استقبال هذه المعاني من طرف القارئ، لابد من مرجعية متفق عليها بين المبدع والمتلقي، فيتم تحقيق المعنى في العمل

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ، ص87.

[2]- المصدر نفسه ص88.

[3]- المصدر نفسه، ص89.

الأدبي، والصعوبة حسب آيزر ليست في هذه العملية، بقدر ما هي في طبيعة الحدث الحاصل بين الطرفين القارئ والنص.

2-4 التلقي والتأثير:

غالبا ما ينعطف مونسي إلى التراث النقدي العربي منقبا فيه عما يقابل الكثير من القضايا التي يطرحها النقد الغربي الحديث والمعاصر، وهو في توجهه هذا يبتغي التأصيل حيث نجده على الأغلب يحاول الإسقاط على الموروث عند مناقشته لبعض المفاهيم والقضايا النقدية، وبالنّسبة لهذه القضية فإنه يرى أن "البحث عن التلقي في الدرس النقدي التقليدي ينتهي عند إشارات بسيطة، لا تشكل قاعدة يمكن أن نرسي عليها تصورا واضحا لهذا الطرف من المعادلة، خاصة وأن تاريخ الأدب ظل مقصورا على المؤلفين والمؤلفات، دون أن يأخذ في اعتباره وقعها في الجمهور القارئ الشيء الذي أسدل ستارا على القارئ من جهة، وعلى الوقع الناتج لديه أثناء وبعد الفعل القرائي من جهة أخرى"[1].

إن التركيز على أحد أطراف العملية الإبداعية دون الأطراف الأخرى، يجعل من هذه الدراسات غير وافية حتى تحيط بكل ركائز العملية، وقد كان لإغفال القارئ كطرف فعال في تلقي الأدب، الأثر الواضح في مختلف المقاربات التي تهتم بالنّص والمؤلف بعيدا عنه وهوما اشتغلت عليه نظرية التلقي، حيث أعيد الاعتبار للمتلقي والاهتمام بوقع هذا التلقي عليه، وبطبيعة الحال فإن الكثير من العوامل تتشارك في هذا الوقع، ومنها العوامل المعرفية، والنفسية، والفلسفية، والسوسيولوجية والتاريخية ..الخ والملاحظ أن" بعض الدّراسات النقدية الحديثة، قد أعطت دورا إيجابيا لطبيعة استجابة القارئ في فهم النّص وشكل التأثر به، مما حول القراءة إلى نشاط مبدع، جعل من القارئ عنصر جذب جديد"[2] وهي بعض من المؤثرات التي أثّرت في صياغة معنى التلقي، عند كل من آيزر وياوس

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص102.

2- ينظر: جين تومبكنز، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: حسن ناظم، علي حاكم، مر: محمد جواد حسن الموسوي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، 1999، ص11.

خاصة، والذي انطلق من "ثقافة واسعة تعززها المعرفة الفيلولوجية التي عرفت بها المدارس الألمانية المتتبعة لتاريخ اللغة وآدابها من أصولها إلى الوقت الراهن"[1].

يرى مونسي أن الخلفية المعرفية والفلسفية، التي انطلق منها ياوس في صياغته للجانب التنظيري لجمالية التلقي هي "خلفية فكرية ثرية، مكنته من مراجعة المواقف الأدبية فيما حققته في سيرورتها"[2]، وهذا ما أهّل ياوس إلى طرح مفهوم أفق التوقع أو الانتظار الذي حدده وربطه بالقارئ عبر أزمان متعاقبة، وهو المفهوم الذي سبق وأن تناولناه في المدخل. حيث قسّم ياوس هذا الأفق إلى ما قبل التلقي، وما بعده، وقصد بما قبل التلقي جملة الخلفيات المعرفية، والمحمولات الثقافية التي تشكل" جملة الاقتناعات التي ترسبت بفعل القراءات المتعددة، والتي يحيل عليها القارئ ما يقرأ، فتكوّن مرجعيته الأساسية وتنسج قيمه ومعاييره الشخصية، إلا أنها دوما عرضة للتحول والتبدل بفعل كل جديد يشكك في اقتناعاتها ومقاييسها"[3].

إن الأفق المعرفي للمتلقي، ينبني بالدرجة الأولى على رصيده الثقافي وقراءاته وهذا الأفق كما رأى مونسي ليس محدودا، بل هو أفق مفتوح يتعرّض للتغيير بعد كل جديد يهزه أو يشكك في معارفه ومداركه السّابقة، والتي اكتسبها من قراءات سابقة في حين أن أفق ما بعد التلقي، والذي تحدّث عنه ياوس، وقد أخذ عنه مونسي هذا المفهوم الذي سمّاه "الانتظار الثاني ؛وهو عامل ناتج عن تمازج النّص بالقارئ أثناء القراءة "[4] ولا تقف العملية القرائية عند هذا الحد، حيث تحدث تفاعلات كثيرة بين هذا النص وذاك المتلقي الذي يمتلك مخزونا قيميا، ومعرفيا، وثقافيا فيحدث أن "تعتري الأفق السّابق مخالطة قد توافقه أو تخيب آماله"[5]، وفي هذا الخصوص يرى مونسي أن ياوس قد ركز

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص103.

[2]- المصدر نفسه، ص103.

[3]- المصدر نفسه، ص104.

[4]- المصدر نفسه، ص104.

[5]- المصدر نفسه، ص104.

على "عامل التخييب، الذي من شأنه زحزحة الموروث، وتطعيمه أو تحويله، وتبديله وخلق أفق جديد يخلفه، فيتيح للنّص سبل تقديم معايير جديدة تتجاوز السّائد"[1].

لقد تتبع مونسي في تحليله لعملية التلقي، وتحديدا مصطلح التلقي أبحاث كل من ياوس بخصوص أفق التوقع أو الانتظار، فنجده يستعين بشروحاته لميكانيزمات هذه الآلية التي يفسر من خلالها عملية التلقي، ومفاهيم التلقي عند آيزر من خلال ما توصل إليه بخصوص ما سمّاه قطبي العمل الأدبي وهما "قطب فني يمثله المؤلف وقطب جمالي يمثله القارئ المدرك"[2] ليوافق في الأخير ياوس في "صعوبة وصف هذا التفاعل لأننا لا نتوفر إلا على الشيء اليسير من ميكانيزماته"[3]، ثم ينتقل مونسي إلى مناقشة قضية التأثير منطلقا مما سماه ياوس المسافة الجمالية وتقاس بحسب قوة التأثير، حيث يقول أن ياوس يريد المسافة الجمالية أن" تعبر عن البعد القائم بين الأثر الأدبي وأفق انتظاره"[4] هذا البعد الذي رأى أنه "يقاس انطلاقا من ردود أفعال القراء إزاء النص المقروء"[5].حيث تختلف ردود أفعال القراء بخصوص قراءة نصوص معينة، فنجد الكثير من النصوص تمر على المتلقي دون أن تحدث فيه أي تأثير لأنها مألوفة ولم يأت أصحابها بالجديد، في حين تحقق بعض النصوص من حين لآخر هزة، من خلال تخييب أفق توقع هؤلاء المتلقين، الذين يتفاعلون معها وينخرطون في القراءة بفعل قوة التأثير، وهو ما سمّاه ياوس بالمسافة الجمالية ويرى مونسي أن ياوس لم يقدم شروحات وافية للتمييز بين هذين المفهومين التلقي والتأثير ولو أن هذا التمييز حسبه واضح حيث يقول: "كما أننا واجدون بين مفاهيم ياوس الخاصة بالتفاعل بين النّص والقارئ تمييزا واضحا بين التأثير والتلقي، من حيث كون الأول مشروطا بالنّص، والثاني بالقارئ كعنصر تكويني، ينضاف إلى خبرات القارئ السّابقة

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، 104

[2]- المصدر نفسه، ص104

[3]- المصدر نفسه، ص104.

[4]- المصدر نفسه، ص105، 106.

[5]- المصدر نفسه، ص105

ويساهم في تكوين تقاليده الجمالية، ولم يسلم تمييز ياوس من النقد إذ أن الجدل الذي يثيره التأثير والتلقي يطرح من زاوية ما قبل التواصل وما بعده"[1].بمعنى الزمن، حيث يخلص مونسي إلى أنه يمكن من باب التبسيط "اعتبار التلقي تحقيقا للنص من طرف القارئ عند استنطاق شبكاته العلامية، واعتبار التأثير هو مجموع وجهات النّظر التي تستمر إلى ما بعد التلقي القائم"[2].

إن عملية التلقي في حدّ ذاتها، هي عملية تفاعلية بين النّص والمتلقي، تتم من خلال ذلك الاحتكاك الحاصل بينهما، من خلال المؤشرات التي يبثها النّص، ومخزونات المتلقي الفكرية، والثقافية، وظروفه النفسية، أما التأثير برأي مونسي هو ما تكوّن عند المتلقي من وجهات نظر وآراء بعد عملية التلقي، وهذا التأثير ناتج عن هذا التفاعل، ويمكن القول أن الفصل بين التلقي والتأثير يمكن أن يعتمد على جانبي العملية، وهما النص والمتلقي وما يخلفه ذلك اللّقاء بينهما باحتساب الزمن ما قبل التلقي وما بعده، وهي الفكرة التي عاد إليها مونسي عند ياوس عند" اعتبار عامل الزمن، فيكون بذلك الأثر الذي ينتجه العمل الأدبي بالظرف الذي ولد فيه، والذي شمله بجملة من المعطيات المؤثرة في نشأته وتكوينه فهو يرتبط بذلك الزمن ويلازمه، ويأخذ منه قدرته على إحداث الأثر، أما التلقي فيكون حركة حرة منطلقة تتخطى عامل الزمن الماضي، وتدخل في الحاضر(حاضر القراءة) من خلال جملة من المعايير الجديدة التي تختلف عن تلك التي ولد فيها، وفي كنفها النّص الأدبي فيكون التلقي مساءلة للنّص في زمن غير زمنه، ومن خلال قيم غير قيمه"[3].

يمكن القول أنه يمكننا التمييز بين التلقي والتأثير باحتساب عامل الزمن الذي يكون الفيصل بين المفهومين، وهي القضية التي تحدث عنها ياوس في بحثه عن سيرورة التلقي عبر الزمن كما أشار إليها آيزر في حديثه، عن كيفية تحقيق معنى النّص من طرف

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص105.

[2]- المصدر نفسه، ص106.

[3]- المصدر نفسه، ص115.

المتلقي، على الرّغم من الاعتراضات التي شكّكت في القدرة على الفصل والتفريق بين التلقي والتأثير.

2-4 القراءة والتأويل:

يرى مونسي أنه من "البديهي إدراك القراءة نشاطا معقدا ينطلق من فك الرموز الكتابية إلى التلقي الواعي، بما يكتنف التلقي ذاته من عوامل"[1]، لم تعد القراءة اليوم ذلك النشاط البسيط والسّطحي، حيث أضحت بحسب مونسي أكثر تعقيدا ويرجع ذلك إلى التخلي عن القوالب التقليدية، التي اعتمدت على معايير معروفة ومدروسة بحيث يقف عندها النّص ومن ورائه القارئ، وهو ما سمّاه مونسي بالنموذج السّائد الذي يحد من جرأة النّص، حيث لم يكن على "القراءة القديمة إلا ملامسة هذا الصّرح القائم على البنية المغلقة الجاهزة المنطوية، على المعاني الجماعية"[2]، حيث يطلق عليها القراءة الدّاجنة، ويقصد بذلك القراءة التي تقابل النصوص النمطية، التي لا تطمح إلى هز أفق قارئ أو تجاوز معايير، كما ذكر وربما يعود ذلك إلى تتبع معايير نقدية محددة لا يطمح المبدع إلى تجاوزها في حالة الكتابة، لذلك لا يجد فيها القارئ أثناء القراءة أي كسر لنمطيتها المحددة مسبقا، ويتكرر الأمر بتبني السّياسي لخطاب أحادي الاتجاه فينعكس ذلك على باقي الخطابات، والأدبي منها على الأخص، تبعا للظرف الحضاري حيث يقول مونسي:" وربما وجدنا في الظّرف الحضاري الذي أنشأها وأقامها على واحدية المعنى (Monosemie) سلطة العقل من جهة، وسلطة الحكم من جهة أخرى خاصة إذا تبنّى السّياسي (Le politique) جملة من المعايير وأعلى من شأنها، وجرى الشعراء والأدباء عليها، كما يمكننا أن نلحظ تعدد المعاني (Polysemie) في وسط ديمقراطي يبيح الرأي الحر، في جو يتراخى فيه الحكم؛ فتظهر مقولات الظاهر والباطن، كما حدث في قرون التراجع العربي"[3].

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص107.108.

2- المصدر نفسه، ص116.

3- المصدر نفسه، ص116.

أما بالنسبة للقراءة اليوم فيرى مونسي أنها تجاوزت النموذج السّائد وذلك بعد "تفجير قاعدة الثبات والواحدية"[1]، وهي بهذا التجاوز تفقد تلك المرجعية المتعارف عليها بين أطراف العملية الإبداعية، فتنفرد كل قراءة عن الأخرى بحسب مستوى المتلقي وخبراته متقاطعة مع إشارات النّص ومبثوثاته، وهو الذي يحيل هذا الأخير إلى "متاهات النص المفتوحة على جملة الاحتمالات التي تسعى حثيثا إلى تخييب كل توقعات القارئ"[2].

يرى مونسي أن مفهوم القراءة اليوم قد تغير تغيرا جذريا، فأضحت هذه القراءة لا محدودة لاتقف عند معنى واحد وتؤسس له، بل أصبحت كل قراءة هي مفتاح لقراءات أخرى بحسب تأويلات القارئ، بما يحمله من مخزون فكري ومعرفي، فهو يعقد مقارنة بين ما سمّاه القراءة الداجنة، والتي تقف عند نموذج سائد، لا يتغير عنده أفق القارئ بل يستأنس ويطمئن له، في حين القراءة اليوم تتجاوز النّموذج السّائد، فتفقد مرجعيتها كما ذكر وبالنسبة له إن القراءة اليوم هي "معاناة تضارعها معاناة الكتابة والخلق"[3] ويعود ذلك برأيه دائما إلى الهدف الأساسي من هذه القراءة، التي تقوم على "عمليات الكشف المضنية لمتاهات النّص المفتوحة على جملة الاحتمالات، التي تسعى حثيثا إلى تخييب كل توقعات القارئ"[4]، وإذا ما توقفنا عند هذه النقطة من الممكن القول أن: فعل القراءة هو نفسه ولم يتغير أبدا، فغاية المتلقي من النّص هي إشباع نهم معرفي، أو ترويح عن نفس، أو اكتشاف جديد، لكن "إشكاليات القراءة لا تقف عند حدود اكتشاف الدلالات، في سياقها التاريخي الثقافي الفكري، بل تتعدى ذلك إلى محاولة الوصول إلى المغزى المعاصر للنّص التراثي، في أي مجال معرفي"[5] فيصبح المتغير في هذه العملية هو انفتاح الدلالة

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص116.

[2]- المصدر نفسه، ص116.

[3]- المصدر نفسه، ص116.

[4]- المصدر نفسه، ص116.

[5]- نصر حامد أبوزيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط7، 2005، ص6.

وذلك من زاوية التلقي، حيث أضحى القارئ طرفا فاعلا في عملية تلقي وتأويل النص وبذلك ينفتح على آلية التأويل، فإذا ما "تحددت إشكالية القراءة في بعدي اكتشاف الدلالة والوصول إلى المغزى، تتحدد إشكاليات التأويل في طبيعة الأسئلة التي تصوغها القراءة"[1] ومن المعلوم أن النّص الذي لم يعد يقف عند حدود المرجعيات المتعارف والمتفق عليها كما في النموذج السّائد، والقراءة الداجنة بحسب مونسي، بل نجده يهز أفق المتلقي بعيدا عن المرجعية، وذلك بسبب ما شُحن به من دلالات مفتوحة، وغير محددة سلفا، مما يجعل هذا الأخير يخوض معاركه من أجل القبض على المعاني، ويعزو مونسي السبب بالدرجة الأولى إلى فعل التجاوز، الذي أتاح للنّص التخلص من المعنى الواحد المسطّر مسبقا حيث يقول: "فالنص الذي انفلت من طوق المعيار، وخاض تجربة البحث عن الجدة يوقف مغامرته على فعل القراءة، الذي يتناسب معه في هم البحث والتحوّل، فهولا يبحث فيها عن صورة المصادقة، والاعتبار بقدر ما يبحث فيها عن همّ التجاوز، فتكون القراءة بذلك فعلا إبداعيا كحركة تجاوزية مستمرة، تطوي ذاتها لتخلق نسقا جديدا تستمر من خلاله في مطاردة المدلول بعد أن حاصرت المعجمية الدال"[2]، إن انفتاح النص على الدلالات اللامتناهية يفسح المجال للقارئ لينعتق من المعنى المحدد سلفا، فيتيح له ذلك التماهي مع النّص ليبحث فيه عما يرضيه، أو يوافق أفق توقعاته في فضاء الدلالة المفتوحة، هذا في حالة التوافق، أما في حالة التجاوز فلا يمكن بحسب مونسي اعتبار "النص شبكة من العلاقات الفارغة، مادامت القراءة تنفخ فيه من روحها، وتبعث ثورته، وتوثبه، وحرارته فتحقق له حرارة الوجود، ويحقق لها إمكانية تجاوز ذاتها، وهدم أفقها والاستباق إلى أفق جديد تتشكل معالمه من كيمياء التفاعل الحاصل بينهما، عبر فيزياء التواصل ومع هذا النّص الجديد"[3] .

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص6-7.

[2]- المصدر نفسه، ص117.

[3]- المصدر نفسه، ص117.

يرى مونسي أنه بسبب تحوّل هذه المفاهيم، وتجاوزها للنمطية ويقصد النّص والقارئ وعملية التلقي برمتها ؛أنه يمكننا القول: أننا اليوم في عصر القراءة المفتوحة، وليمكننا فهم هذا التحول، يجب التركيز على ما سمّاه الأثر، والذي تغدو القراءة من منظوره" تحوّلا من واقع عادي إلى واقع فني، عبر تنقلات متوالية تعبّر من خلالها واقع الحياة، وواقع النص، وواقع القارئ إلى واقع جديد يشهد لقاء النص بالقارئ، والذي نعتته جمالية القراءة بالموقع الافتراضي(Lieu virtuel)"[1] .

3-4 القراءة والتفكيك:

إذا ما اعتبرنا القراءة والكتابة وجهان لعملة واحدة، لا تنفك إحداهما عن الأخرى .ففعل الكتابة منوط بالقراءة، كما أن القراءة لا تستغني أبدا عن الكتابة، ولو عدنا إلى تفاصيل العملية الإبداعية لوجدنا المبدع يفترض قارئه الضمني أثناء الكتابة ويكتب طلبا لرضاه، كما أن المتلقي لا يدّخر جهدا في البحث بين أسطر النّص المكتوب عما يشبع فضوله أو يريحه، فالكتابة حسب مونسي " لم تكن فعلا بريئا مسترسلا لأن الكاتب لا يأمن القارئ، ولا يطمئن على انتباهه المستمر لكل الكلمات والعبارات، فهو يعمد إلى زرع المثيرات (stimulis) التي تعمل عمل العبوات الناسفة، التي تزيل بانفجارها خدر القارئ واستسلامه للنّص، وتعيد إليه انتباهه ويقظته وزراعتها تقتضي طابعا فنيا واستراتيجيا في آن لأنها تكشف عن حذق كبير يمكن المثير مرة أخرى من فعل فعله"[2].

انطلاقا من هذا الطرح عند مونسي نتساءل هل يمكننا الحديث عن الغاية من فعل الكتابة؟ وكيف يحقق الكاتب تلك الغاية؟ وما هي آلياته لفعل ذلك؟، وهو الذي يرى أن الكاتب يدعّم نصه بمثيرات يزرعها في ثنايا النص، وغايته لفت انتباه القارئ، ويرجع ذلك إلى سببين أحدهما فني بحت، ويعتبر الآخر استراتيجية يعمد إليها الكاتب ليحقق

[1]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص118.

[2]– المصدر نفسه، ص162.

مقروئية أكثر من طرف المتلقين لنصه، وإذا اعتمدنا هذه الاستراتيجية التي ينطلق منها المبدع في الكتابة، والتي نجد أن غايته من ذلك هي جلب إنتباه القارئ واهتمامه، وهو ما يعتبره مونسي" جهدا واعيا، يتأسس على هندسة بينة في ذهن المبدع قبل الشروع في العمل، يهذبها الصنيع الفني عبر الاقتضاءات التي تفرضها المادة والموضوع"[1] هذه الاقتضاءات التي تسمح بتحديد "القمم الجمالية في كل إبداع"[2] .كما يرى أن القراءة تؤثر بطريقة أو بأخرى في النّص حيث يقول:"تتمثل في النشاط والحركة التي تبعثها القراءة في عالم النص"[3] حيث تقوم هذه القراءة "بتفكيك العناصر لتعيد فحصها، ودمجها من جديد في تركيب ثان، يختلف عن الأول اختلافا بينا"[4].وتعتبر هذه آلية من آليات القراءة حيث يتلقى القارئ النّص، ويعيد إنتاج المعنى وتركيبه، بعد تدخل مجموعة من المتغيرات والمرجعيات المكتسبة، والمعارف والجوانب العاطفية لدى هذا الأخير، فتنتج عن ذلك قراءات مختلفة ومتنوعة، بحسب المحاصيل الفكرية والمعرفية لدى القراء. ويرى جاك دريدا أن النّص بحد ذاته ينطوي على عوامل تمكّن القارئ من تفكيكه، حيث يقول: "أنا لا أتعامل مع النّص، أي نص كمجموع متجانس، ليس هناك نص متجانس هناك في كل نص حتى في النصوص الميتافيزيقية الأكثر تقليدية، قوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكيك النّص، هناك دائما إمكانية لأن تجد في النّص المدروس نفسه ما يساعد على استنطاقه، وجعله يتفكك بنفسه"[5]، ثم ينتقل مونسي ليبدي رأيه بخصوص قضية الموضوعية التي كانت قضية خلاف بين أصحاب النقد الجديد، والنقد الأكاديمي والتي عاب أصحاب الاتجاه الأول على الثاني تمسُّكهم بها "باعتبارها حاجزا يقوم بين الذات والموضوع

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص162.
[2]- المصدر نفسه، ص162.
[3]- المصدر نفسه، ص162.
[4]-المصدر نفسه، ص162.
[5]- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب، ط2، 2000، ص49.

الجمالي، مانعا من استلابها ومحققا للعلمية والانفصال المتجرد"[1] كما نجد مونسي قد توقف عند خصومة بارث، ورأى أنه قد "دفع بهذه القضية إلى أبعد الحدود، حين فصل النقد عن العلم والموضوع واعتبره نشاطا مختلفا عنهما"[2]، في حين يرى أصحاب النقد الجديد حسبه أن "الذاتية هي إعطاء القراءة صفة النشاط الذاتي، الذي يدير ظهره للعلم مادام الموضوع ليس شيئا، إنما هو تجربة"[3].

إن الأثر الذي تتركه القراءة في نفس المتلقي، يجعل من نشاطه نشاطا ذاتيا، حين يمر عبر تجربة القراءة؛ وذلك عندما يسبغ كل قارئ على النص طابعا خاصا به، يجعله يتجه إلى قراءة معينة دون الأخرى، وإلى وضع تصوُّرات محددة وربما رؤية مغايرة لغيره من المتلقين، علما أن القراءة اليوم قد أصبحت حرة. ونجد مونسي من هذا المنطلق يثير قضية عمق الأثر، ليقابلها بالذات القارئة نفسها، وما ينجر عن هذه المقابلة فيقول: "إذا كان عمق الأثر هو الذّات نفسها، وأن ذلك العمق يشكل غيابا أمام الحضور الهزيل للنّص فنحن إذن أمام معضلة جديدة تتعلق بما نسميه المنظومة القرائية"[4]. هذه المنظومة القرائية التي يتحدث عنها مونسي، ويرى أنها معضلة جديدة تطرح نفسها على طاولة النقد باعتبار أن "الذات تعيش داخل نموذج ثقافي محدد تشكل زمنيا عبر شبكة من القبول والرفض والنفي والإذعان... لتصبح مرجعا تؤول إليه الذات لفحص خبراتها"[5]، إن شرط استقرار الذات القارئة بمختلف مرجعياتها ومحمولاتها، وما تستند إليه في كل خبراتها أثناء ممارسة نشاط القراءة لتصل إلى تأويل محدد أو متوقع، هو شرط ينفيه ما يطرأ على هذه الذات من تغيرات معرفية، ومكتسبات جديدة، فتصبح هذه الذات ومنظومتها المعرفية

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص162.
[2]- المصدر نفسه، ص162.
[3]- المصدر نفسه، ص163.
[4]- المصدر نفسه ، ص163.
[5]- المصدر نفسه، ص163.

في خط سير واحد، تتطور معا مرورا عبر التجارب المكتسبة، ثم نجد مونسي يثير مرة أخرى قضية سوسيولوجيا القراءة، والتي سبق وأن تناولناها عنده في مبحث سوسيولوجيا القراءة ويرى أنه من الواجب "تفكيك المنظومة القرائية وبيان أثرها في القراءة عموما"[1]. والمتوقع أنه لنتمكن من الفهم الجيد لهذه المنظومة، لابد من تفكيك عناصرها وآلياتها وإجراءاتها للتوصل إلى طبيعة سيرها، حيث يتساءل مونسي بقوله: "هل القراءة تفكيك للأثر؟ أم القراءة إثراء للأثر؟ تتوسل النّص لإضافة أقوالها إلى مقول الأثر؟"[2] .

قد تكون القراءة تفكيكا وإثراء للنص في ذات الآن، وذلك من خلال ما يقدم عليه المتلقي عند تناوله لنص ما، فيتتبع ما يبثه هذا النّص من إشارات، بحيث يضع هذه الإشارات جانبا، ثم يعود إلى مرجعياته وخبراته فيسقطها على هذا النص، ويدخل في مغامرة الأخذ والعطاء والقبول أو الرفض، الاستحسان أو الاستهجان، والتبادل بينه وبين هذا النص وهو في هذه الحالة يكون قد قام بالتفكيك من جهة النّص، أما الإثراء فهو ذاك الإسقاط الذي قام به على النّص، وإن عدنا مرة أخرى إلى مصطلح التفكيك فهو نوع من القراءة التي تقوم على الهدم والتركيب، وإعادة التقويض وجدلية الحضور والغياب، حيث يربطه مونسي عند دريدا بمصطلح التموقع، ويعرفه على أنه "التموقع والتموضع داخل الظاهرة، وتوجيه الضربات المتتالية لها من الداخل، وبذلك يكون التفكيك هدما غايته تصديع البناءات النظرية التي شيّدها الفكر الفلسفي والنقدي على حد سواء، ذلك أن استراتيجيا التفكيك تتأسس على بذور الشكوك في البراهين العقلية، وتقويض أركانها التي تستند إليها، فلا يغدو ثمة يقين أو حقيقة مطلقة، لأن جهده جهد ذاتي يعدّد القراءة ويفتحها على الإمكان اللامتناهي"[3]، ومن الواضح جدا أن مونسي قد عاد في تعريفه للتفكيك إلى ما قدّمه جاك دريدا من شروح وهو الذي يقول: "ما يهمني في القراءات التي أحاول إقامتها

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص165.

2- المصدر نفسه، ص165.

3- المصدر نفسه، ص165.

ليس النقد من الخارج، وإنما الاستقرار أو التموضع في البنية غير المتجانسة للنص، والعثور على توترات أو تناقضات داخلية، يقرأ النص من خلالها نفسه ويفكك نفسه بنفسه".[1]

يقوم التفكيك على التحوّل واللاثبات، ويتتبع آلية الهدم لمختلف المنظومات الفكرية والفلسفية، وذلك عبر تقويض هذه الأطر كما ذكر مونسي، وبالتالي فإنه يتيح المجال واسعا أمام تعددية القراءة، لكن وجب التنويه إلى أن "القراءة لا تزعم الانتساب إلى مثل هذا التفكيك، ولا تطمح أن تجعله أداة لها"[2]، يرى مونسي أن القراءة لا تأخذ بالتفكيك إلا من خلال "حرفية الكلمة لا بحمولة المصطلح، فيكون التفكيك الذي ترومه عزل للعناصر بغية فحصها قبل إعادتها إلى مكانها الأصلي، وذلك تبسيط منهجي فقط"[3].

إن نقطة التقاء القراءة بالتفكيك برأي مونسي هي في ما سمّاه تبسيطا منهجيا فقط حيث تأخذ القراءة من التفكيك بعض الآليات فقط، لكنها لا تأخذه كفكرة عامة ؛لأن غاية القراءة ليست هدما للنّص، وإنّما استقراء وتفكيكا لعناصره اللّغوية والأسلوبية، وإعادة تركيبها بما يخدم هذه القراءة، بينما يساعد التفكيك القراءة حسب مونسي في "إثراء العنصر، وقد أدركته في اكتماله الخاص وامتلائه في النسق"[4].

ما يمكن قوله في نهاية هذا المبحث أن القراءة تختلف عن التفكيك من ناحية الفكر الذي تنطلق منه، لكنها توافقه في بعض الآليات التي تدخل في تفعيلها، فالقراءة عند مونسي قد تلجأ إلى استعارة بعض آليات التفكيك، لكنها لا تتبنى الطرح الذي يقوم عليه.

[1]- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص49.

[2]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص165.

[3]- المصدر نفسه، ص165.

[4]- المصدر نفسه، ص165.

5- آليات التلقي وإجراءاته وبناء المعنى عند مونسي:

تقتضي عملية التلقي توظيف مجموعة من الآليات، التي يتم من خلالها التطبيق الإجرائي على النّص للوصول إلى فهم كيفية بناء المعنى، هذه الآليات التي تخضع لمجموعة من العلاقات المتنوّعة منها ما هو بين النّص والقارئ، ومنها ما هو بين النّص والكتابة وأفق انتظار المتلقي وغير ذلك... هذه العلاقات التي تمكننا من فهم عملية التلقي، وحيثيات تطبيقها على النّصوص حيث سنتطرق في هذا المبحث لمجموعة من هذه الآليات والعلاقات .

5-1 المتلقي وأفق الانتظار:

يعتبر القارئ طرفا فعالا في عملية التلقي، ولا نكاد نغفل أبدا تلك الآلية التي سبق الحديث عنها، وهي قضية أفق الانتظار عند المتلقي ؛وهي إحدى الميكانيزمات التي تمكننا من فهم عملية التلقي، وما يترتب عنها حيث يتكوّن أفق الانتظار من ثلاثة عوامل أساسية اعتمادا على نظام المرجع، الذي يتكوّن بدوره من ثلاثة عوامل رئيسية وهي" التجربة المسبقة التي يتوفر عليها الجمهور في مجال الجنس، الذي ينتمي إليه الأثر، شكل الآثار السّابقة وموضوعاتها، التي يفترض في العمل الجديد أن يكون ملما بها، التعارض الحاصل بين اللّغة الشعرية واللغة اليومية، بين العالم المتخيل والواقع اليومي"[1]، ويرتبط هذا الحديث مباشرة بالقارئ الذي أصبح موضوع دراسة منهجية متخصصة عند رواد نظرية التلقي، والذي يبقى حسب مونسي مطلبا مهمًّا "مازالت جمالية التلقي تنادي به، حتى وإن قامت سوسيولوجيا الأدب، وسوسيولوجيا القراءة، وسيكولوجيا القراء بطرف منه، إلاّ أنه تناول سيظل في حاجة إلى استكمال وإثراء"[2].

---

[1]- محمد إقبال عروي، (مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي)، مجلة عالم الفكر، ع3، م37، الكويت، مارس2009، ص.46

[2]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص112

إنّ الحديث عن المتلقي، يدفعنا بالضرورة إلى البحث في التلقي، الذي يقابل عملية التواصل والتخاطب، في غياب عنصر المرجعية في حالة الخطاب الأدبي "فغياب المرجعية في الأثر الأدبي أو تماهيها في النّص-كما هي عند آيزر وياوس-يجعل من الحديث عن القارئ، ينطلق من مرحلة الانطباع الأوّلي الذي تتولاه الذاكرة ومخزوناتها واللاوعي، والمحيط، والتجارب، فتكون المحك الذي تعرض عليه عملية التجربة الأدبية فتقابل بالقبول أو الرفض"[1]، وفي هذا الخصوص نجد مونسي يعود مجددا إلى النّقد العربي الحديث مستشهدا أو مستعينا برأي طه حسين، في حديثه عن ذاته كقارئ حين يعطي رأيه في تذوّقه لقصائد أبي نوّاس، وهو الرأي الذي يعود إلى الاستحسان أو الاستهجان عنده كذات قارئة قبل أن تكون ناقدة، حيث يقول: "فمهما أحاول أن أكون عالما ومهما أحاول أن أكون موضوعيا-إن صحّ التعبير-فلن أستطيع أن أستحسن القصيدة من شعر أبي نواس ؛إلا إذا لاءمت نفسي، ووافقت عاطفتي وهواي، ولم تثقل على طبعي ولم ينفر منها مزاجي الخاص"[2].

إن الأفق السّائد لدى القارئ كما سمّاه مونسي، عرضة للتغيير دائما مما يطرح إشكالية أخرى حسبه، وهي موضوعية القارئ، حيث يقول:" ويمكن أن نتساءل الآن عن القارئ الموضوعي وعن فعله، فإذا حدّدنا منزع القارئ إيديولوجيا ومعرفيا.. رأينا أن القارئ الإيديولوجي يعيد تنظيم النّص، ليخدم وظيفة معقودة قبلا يسوق لها عناصر النّص حتى تنتظم فيها"[3]، يرى مونسي أن عنصري الموضوعية والذاتية لدى المتلقي يحددان أفق الانتظار عنده، ويفرّقان بين القارئ الذاتي والموضوعي، الذي يتجاوز الانطباع إلى الرأي الذي يستند إلى معايير معينة و"المهمة التي ينيطها ياوس بالقارئ تنشأ من طبيعة النّص أولاّ، ومن ما سمّاه أفق الانتظار ثانيا، إذ لا يمكن تصوّر القارئ إلا بين أفقين؛ أفق أسّسته

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص113.

[2]- طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، ط10، القاهرة، 1969، ص1.

[3]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص113.

النُّصوص السّابقة، وركزت فيه جملة من القيم والمعطيات الجمالية، وهو الأفق الذي يحاوره النّص الجديد، ويقيم معه لعبته، فيعرضه إلى زعزعة وتحوير وتبديل وإثراء فتنتقل الذات من حال إلى أخرى، وهي تتهذب وتكتسب أفقا جديدا يلائم وضعها الحالي"[1].

إن أفق الانتظار لدى المتلقي عرضة للتغيير، بحسب النّصوص الجديدة التي يتعامل معها، ونجد مونسي هنا يعيب على ياوس عدم التخصيص حين يقول: "إن المغالطة الكامنة وراء هذه الضرورة التي تحدّث عنها ياوس، تنبثق من الحديث عن التلقي كمقولة عامة، تتلاشى فيها أصناف القراء ومستوياتهم"[2]، حيث يرى أن العمليات الذهنية تختلف بين أنواع القراء بحسب خبراتهم، وثقافاتهم وهي حقيقة واقعية فعلا، فتعاطي كل قارئ مع ما يقرؤه سيختلف بكل تأكيد عن قارئ أخر، وذلك لوجود الاختلافات والفوارق التي تنشأ تبعا لاختلاف مستويات القراء.

2-5 النّص والقارئ:

ينطلق مونسي في تحليل هذه الثنائية، وما ينبني عليها من علاقات متينة ومثيرة للجدل من الوجود الحقيقي والواقعي للنّص، كقيمة حضورية والنّص حسب علي حرب قد "بات يشكل منطقة من مناطق الفكر"[3] كما يرى مونسي أيضا أنه "يشكل دالا عائما (النص) في مقابل تشكيل المدلول إمكانيات قرائية، تتأسس من القارئ بناء على أعراف الجنس الأدبي، والسياقات المحايثة المؤثرة فيهما على حد سواء"[4]، ويرى أن عدم ثبات النّص على وجه واحد، أو معنى واحد يعود إلى عدم استقرار، أو وجود ضوابط أو قواعد ثابتة "ترسم حدود النّص ومقاساته"[5] ومن الواجب ضبط مصطلح النّص الذي لا يقع حسبه في

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص114.

[2]- المصدر نفسه، ص114.

[3]- علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، دت، ص8.

[4]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص118.

[5]- المصدر نفسه، ص118.

"مستوى الجملة أو القضية أو المركب، لهذا ينبغي تمييز النّص عن الفقرة، التي هي وحدة طبوغرافية مشكّلة من العديد من الجمل"[1]، وحتى يتمكن الدارس من التعامل مع المصطلحات النقدية التي يجب ضبطها أولا، وقبل كل شيء حتى يتفادى تلك الفوضى المصطلحية التي تتكاثر فيها المفاهيم وتختلف، ويرى مونسي أنه في الوقت الحالي أن الحديث عما يعبّر عنه النص، قد أصبحت جدلية عقيمة تجاوزها الزمن حيث يقول: "أضحى التساؤل عمّا يعبر عنه النّص، ضرب من الجهد العقيم، لأن النّص في إيحائيته لابد وأن يسائل عن الكيفية التي يعبر بها، فيحدث الأثر المشاهد في عملية التلقي مادامت المضامين مرتبطة بالحيز الذي تحتله المؤلفات، فإن هي قصرت عليه حكم على النّص بالزوال لزوالها، أما الإيحاء ففاعلية ديناميكية تبيح للنّص سبل التواصل المستمر عبر الزمان والمكان"[2].

يركز مونسي على إيحائية النّص التي تترك أثرا على القارئ، هذه الإيحائية التي ستكون حسبه وسيلة، تسمح للنّص بالتواصل المستمر، حتى أنه اعتبرها فاعلية ديناميكية وبطبيعة الحال ستختلف النّصوص بحسب مضامينها، التي تؤثر على قدرتها الإيحائية وتأثيرها على المتلقي، حيث نجد نصوصا تتجاوز أزمنة، لكنها تحتفظ بقدرتها التي تجلب القارئ وتثير اهتمامه وتركيزه غير آبهة بزمن التلقي أو مكانه، وهو ما عرفته الكثير من الأعمال الرّوائية الخالدة التي دخلت ضفاف العالمية على سبيل التمثيل (الحرب والسلم) وروايات غابرييل غارسيا ماركيز(Gabriel Garcia Marquez)...

وإذا ما عدنا إلى فاعلية الإيحاء المستمر التي ذكرها مونسي، وهي برأيه النقطة التي انطلق منها آيزر في تحديده للقطبين حيث يقول: "لقد استطاع أيزر –انطلاقا من فاعلية التواصل المستمر أن يحدد النّص في قطبين متلازمين، تقوم عليها حقيقة النص

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص119.

[2]- المصدر نفسه، ص119.

كوجود قطب فني وقطب جمالي"[1]، وعلى الرّغم من هذا التقسيم الذي قام به آيزر في تحديده لحقيقة العمل الفني وموقعه، فإن مونسي يرى أنه "يعقد إشكالية النّص من جديد، لأنه يضعنا أمام تعدد النص قبل تعدد القراءة"[2]، لكن المعروف بالنسبة للتقسيم الذي قام به آيزر للعمل الأدبي إلى قطبين جمالي وهو نص المؤلف، وفني وهو نص القارئ أن الغاية منه مقابلة هذين القطبين في سبيل تحقيق معنى النص، حيث يكون تحديد المعنى في نقطة الوسط بين القطبين في اتجاهين متعاكسين ليلتقيا عند نقطة التحقق، ويعود مونسي مرة أخرى للحديث عن نقطة المرجعية التي تنعدم حسبه، في حالة وجود النّص الأدبي "فيفقد التواصل الجمالي الإطار المنظم لعلاقات التفاعل بين النص والقارئ، ويحيل إلى تماس لا يحركه ولا ينظمه قانون، بقدر ما يكون تبادلا بين معنى واضح وآخر ضمني"[3]، وهو كلام يجر للحديث عمّا يسمى بالفراغات أو البياضات التي "تعمل كمحور تدور حوله تفاعلات القارئ والنّص"[4]، هذه الفراغات التي اعتبرت آلية أو تقنية عند رواد جمالية التلقي أو "بنية ديناميكية في النّص لأنها المجال الخصب، الذي تتولى القراءة إثراءه في ضوء لعبة الضياء والظلام، التي يثيرها النّص في اعتماده الكشف، والخفاء التصريح والسّكوت والإشارة والإهمال"[5].

يستند مونسي في تحليله هذا المفهوم الفراغات في النّص، إلى ما تحدث عنه آيزر في تحقيق المعنى بين القطبين الأساسيين، وهو النّص والفني وهو القارئ، حيث يلتقي في خضم عملية القراءة ما يبثه النّص من إشارات، يتلقاها القارئ الذي يبني تصوراته عليها حين توافق معارفه، ومداركه، وفي حالة حدوث العكس، فإن القارئ سيضطر إلى سد تلك

[1]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص119.

[2]– المصدر نفسه ، ص120.

[3]– المصدر نفسه، ص120.

[4]– المصدر نفسه، ص120

[5]– المصدر نفسه، ص120.

الفراغات بما يعرفه، مسقطا حالته النفسية والمعرفية الإدراكية التي تتحكم فيها عوامل متعددة، مفعلا خياله للوصول إلى معنى النّص، عبر اللّغة وبطبيعة الحال لكل نص إشارته ولكل قارئ أفق توقع خاص، وهكذا يختلف المعنى وتختلف معه القراءة، وهذا ما يحيل على تعدد القراءات، وهي قضية معقدة تحيل بدورها إلى كيفية تحقيق المعنى بين نص المبدع ونص القارئ، وذلك التفاعل الحاصل الذي يحدد المعنى بحسب خبرات القارئ.

5-3 النص والكتابة:

يتحدث مونسي عن فعل الكتابة انطلاقا من الغاية منها، والتي تحدد طبيعة العمل الأدبي الفنية فإذا كان "الإصرار على الإعلام والاتصال فإن ذلك يحد من تعدد الدلالة"[1]، وبهذا تكون وظيفة الكتابة إخبارية بحتة بعيدا عن الجمالية، وهذا ما يحد من تعدد الدلالة كما ذكر من حيث "الإصرار على الدلالة فإن ذلك يحد من الإعلام"[2] فإذا كانت الغاية هي توليد الدلالات والإبحار في المعاني، وتتبع الفنية في الكتابة، فإن ذلك برأي مونسي يحد من الجانب الإخباري التبليغي والإعلامي للنّص و"الأدب في كل الأحوال يبتعد عن الإعلام بمعناه العام، وإن تضمن رسالة في ثوب جمالي"[3] وهو في هذه الحالة يثير قضية الانزياح في الأدب، وعواقب التوظيف المفرط لهذه الآلية، حيث يقول:"إننا نشاهد على خط الاستعمال نقطة الصّفر، التي يكون فيها استعمال اللغة واضح الدلالة، يسلك السُّبل المعهودة لدى العامة من الناس، ولا يخرق عادة التواصل الأسلوبي فإذا انزاح بعيدا عن نقطة الصّفر، فقد فارق الوضوح والنظام وتوغل في حقل التأويل"[4] هذا التأويل الذي ينفتح على قراءات لامتناهية، بسبب الغموض الذي يصاحب هذا الانزياح، والذي أصبح حسب

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص156

[2]- المصدر نفسه، ص156

[3]- المصدر نفسه، ص156.

[4]- المصدر نفسه، ص157.

مونسي" يمنح للنّص مجالا واسعا فضفاضا تسكنه الإمكانات والاحتمالية قيمة يسعى كل أثر فني إلى تحقيقها قبل أي قيمة أخرى"[1]، هذه الإمكانات المفتوحة على أبواب القراءة والتأويل، التي تجعل من النّص فضاء ثريا لتوالد قراءات لا متناهية ومتعددة حتى عند القارئ الواحد، هذا ما يتيح له التوغل في عالم عميق وغامض بحثا عن الدّلالة فيضيع، وهو يبتغي التوصل إلى القراءة الأنسب.

أما بالنسبة للمبدع فيعود ذلك حسب مونسي إلى "فقدان الثقافة الكلاسيكية سلطتها التي لم يعد هناك ولاء عالمي كالذي كان، فقد كشف علماء النفس والأنثروبولوجيا أنظمة من الرّموز تتجاوز التراكيب الثقافية المسلم بها، وصار بإمكان الفنان الاغتراف منها والاستفادة من غموضها، ومن أجل ذلك صار الشعراء والكتاب يميلون صوب مجالات المعرفة المهجورة، وصوب مصادر التنوير غير المعترف بها، وآمنوا بقوى خفية (Ocultes) واعتقدوا فيها المدد"[2]، هذا ما يطرح إشكالية أخرى موازية هي اعتماد الشعر على مصادر أخرى خارج الأدب كالأسطورة، فيعود بذلك إلى مجاهل التاريخ المظلمة والخرافات والأساطير، مما يزيد من تعميق الهوّة بين المتلقي والنَّص الشعري إن لم يكن لهذا الأخير إلمام ومعرفة بهذه المصادر المغيبة في التاريخ والطقوس و"كأن الكتابة الحديثة، تمتح مادتها من أصول مظلمة مغرقة في القدم"[3] وهذا ما يدعو إلى وجوب تبيين حقيقة الكتابة وحقيقة النص من ورائها، حيث يتبنى مونسي مفهوم جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) للنّص التي اعتبرت حسبه "النّص تحويلا للواقع وتأثيرا فيه كما كان الرسم البدائي تأثيرا في الطريدة"[4]،وهي التي ترى أن "النص ليس تلك اللغة التواصلية التي يقننها

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص157.

[2]- المصدر نفسه، ص158

[3]- المصدر نفسه، ص158

[4]- المصدر نفسه، ص158.

النحو فهو لا يكتفي بتصوير الواقع أو الدلالة عليه، فحيثما يكون النص دالا... فإنه يشارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يمسك به في لحظة انغلاقه"[1].

ترى جوليا كريستيفا أن النَّص لا يتركز على الجانب اللُّغوي فحسب، حيث تلعب الدلالة فيه دورا كبيرا في تصوير الواقع الذي هو "واقع لا يقع خارج النص، وإنما هو متضمن فيه أو واقعه الخاص به، الذي امتلكته رؤية المؤلف لحظة الإبداع"[2]، كما أنه من ناحية أخرى أن كل "نص مكتوب يفرض حدودا معينة على متضمناته غير المكتوبة، كيما يحول دون أن تصبح هذه المتضمّنات ضبابية وبالغة الغموض، هذه المتضمنات التي تعمل بوساطة تخيل القارئ، تنصّب في الوقت نفسه الموقف المعين قبالة خلفية تمنحها دلالة أعظم بكثير"[3]، لكن هذا لا ينفي أبدا ارتباط النَّص بالسياقات بمختلف أبعادها وتأثيرها في عملية الكتابة، التي تتجاوز الجانب اللُّغوي في دلالاته، هذه الكتابة وهي "تستعمل اللُّغة تنفتح للتاريخي، والسّياسي، والإيديولوجي، والعلمي مسام النَّفاذ إلى النَّسيج الأسلوبي فتتموضع دلالالتها في ثنايا التركيب، غير آبهة بقصدية الكاتب لتكشف من خلالها وضعيات الواقع، والسّياق، والانفتاح-بهذه الصورة- ليس قيمة هينة، ولكنه روح الأدب محمولا إلى أقصاه"[4]، يتحدَّث مونسي عن الكتابة مرورا عبر جسر اللُّغة، التي يمكن أن تشكل حسبه انفتاحا على السّياقات وتتجلى في أسلوب المبدع، وهذا ما يحيلنا إلى تتبع مفهوم الكتابة، والنص، والقراءة عنده، وهو الذي يرى أن "تكتب معناه زعزعة معنى العالم، وطرح سؤال ضمني لا يجيب عنه المؤول، بل كل واحد منا يقدم إجابته ومن ثم تاريخه وحريته... فالنَّص بنية متحركة وبنية نتحرك فيها"[5] فالكتابة عند مونسي من

[1]- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهر، دار توبقال، المغرب، ط1، 1991، ص5.

[2]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص158.

[3]- جين تومبكنز، نقد استجابة القارئ، ص115.

[4]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، 158-159.

[5]- المصدر نفسه، ص158-159.

المفترض ألا تتخذ سيرا أفقيا وتلتزمه، بل يجب أن تحدث رجع الصَّدى الذي يتردد لدى القارئ، مشتملة في ذات الحال على كل المتناقضات، مراعية في ذلك التطُّور الزَّمني والتاريخي وجميع السّياقات المحيطة، وهو في هذه النقطة يعود إلى الفكرة التي تحدثت عنها جوليا كريستيفا، ورأى أن كل من "عامل الواقع والتاريخ مهيمن عند كريستيفا"[1]. في حين يرى رولان بارث أن "الكتابة هي وظيفة وهي العلاقة بين الإبداع والمجتمع وهي اللغة الأدبية التي تحولّت بمقصدها الاجتماعي، إنَّها الشكل الحبيس مقصده الإنساني والمرتبطة تبعا لذلك بأزمات التاريخ"[2].

أما بالنّسبة للنص، فيرى مونسي أنه "بنية متحركة وبنية نتحرك فيها"[3]، وهذا بالنّظر إلى التراكمات المختلفة التي تتراكم على ظاهره، والتي تتجدد كل مرة وتتوسع بحسب العوامل المؤثرة والمتحكمة في عملية الكتابة، ثم نجده يتحدث عما يسمّيه النّص العام أو الكلي انطلاقا من مقاربة اللُغة، حيث يعتبر ما سمَّاه نتيجة لتضافر "عدد لا متناهي من الإنجازات السَّالفة، والتي تجد سبيلها إلى الآداء الجديد، محدثة صداما يعتوره الهدم والبناء والنفي والتثبيت، ولا يستقيم هذا التصُّور، ويأخذ أبعاده الفعلية في إنتاج النصوص، إلا إذا اعتبرنا الثقافة نصا كليا مفتوحا على الإنجازات الحضارية، يمتلك في أذهان أهله المثال المكتفي بذاته"[4]، لا يمكننا اليوم أن نستوعب هذه المقولة باعتبار الثقافة بنية موحدة ونصا كليا وجامعا، وربَّما يكون هذا قد تحقق سابقا في عصر الكلاسيكية كما أشار، إلا أننا اليوم نعاني في زمن التشظي، والتغاير، وعدم الثبات، وهذا ما يستدركه مونسي حين يقول:" غير أن العصر الحديث لا يمتلك من ذلك شيئا، وصرحه يتناثر، ويتفكك شظايا صغيرة خرقاء تزداد سرعة، وابتعادا فلا يزعم وحدة، ولا يحلم بمثال وكل تصور هذا

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص159.
[2]- رولان بارث، الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص21.
[3]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص159.
[4]- المصدر نفسه، ص159.

شأنه لا يعبر إلا عن بقايا فكر كان هدفه سوق النَّاس نحو هدف واحد"[1]، لكنه يرى أنه من الممكن تحقيق هذه الوحدة والنّص العام في إطار جامع وهو الدين، حيث يقول:" إننا لا نقول بالنَّص العام إلا في إطار ثقافة واحدة متماسكة، تؤطرها الفكرة الدينية بعيدا عن كل اجتهاد فلسفي يهدم منه الواحد الآخر"[2]، وهو بهذا يرى أن الفكر الجامع لا يكون إلا من خلال تدخل الدين واستبعاد الفلسفة، ويعود دائما إلى التاريخ والتراث الإسلامي حيث يضرب لنا مثلا عن وحدة الثقافة فيقول:"كالثقافة التي عرفتها الأمة الإسلامية في أوجها وحققت التنوع في الوحدة "[3].

إن هذه الرؤية عند مونسي تخضع كالعادة إلى تشبُّعه بالثقافة الإسلامية واغترافه من التاريخ والتراث الإسلامي والنقدي العربي، التي تجعل من الدين مصدرا رئيسيا للتحوُّلات والقضايا المختلفة في الحياة، لكن بالمقابل فقد كان للفكر الفلسفي الدور البارز في الجانب الغربي في التغيير الجذري الذي عرفته المجتمعات الغربية.

4-5 مصطلح الخلق وبناء الحدث الإبداعي عند مونسي:

يتحدث مونسي عن الحيثيات القدسية لمصطلح الخلق، ويفسر هذا المصطلح انطلاقا من خلفية دينية بحتة، حيث نجده يربط فعل الخلق بالذات الالهية، ثم يسقط هذا الفعل على العمل الإبداعي الذي يرتبط بالجانب البشري في المجال الأدبي، بإضافة مصطلح الفني فيطلق الخلق الفني على بعض الأعمال الإبداعية التي تترك آثرا واضحا في نفس المتلقي لا ينهيه الزمن حيث يقول:" ومهما يكن من تفسير، فإن فعل الخلق يكتسب قدسيته من الإبداع على غير شاكلة ولا منوال ولا وجود، فهو اقتدار تتجلى فيه منتهى القدرة، وقياسا عليها درج النَّاس من مختلف الشعوب على إلحاق الجديد البارع، الذي يحدث في النفس دهشة اللقاء مع الغريب المتفرد بـ(الخلق) والإبداع، وما إضافة الفني إلا نعتا يلطف من

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص160.

[2]- المصدر نفسه، ص160.

[3]- المصدر نفسه، ص160.

الفعل الإنساني ويجرّده من قدسية الفعل عند الخالق، ويكون إلحاق النعت (الفني) عندما شهد ميلاد الأثر الذي بإمكانه تخطي الزمن دون أن تذوي نضارته ويجف ماؤه، وكأنه قد اكتسب سمة الخلود والبقاء رغم التحوّل المستمر في الأشياء"[1]، يطلق مونسي مصطلح الخلق –الذي يعود إلى خلفية دينية– على الأعمال الإبداعية الفنية التي يتجاوز أثرها الزمن الذي كتبت فيه إلى أزمان متعاقبة، ويرى أنه في هذه الحالة يجب "أن ندرك أن العبقرية قد تجسَّدت في الذات وأن الإبداع قد تجلى في الأثر"[2]، وهو الذي يرى أنه لفهم العمل الفني الذي استطاع أن يتجاوز الزمن ويترك الأثر، وما من "سبيل للمسك به إلا محاولة فهم التركيب مادام بناء الأثر الفني حالة فردية داخلية يكتنفها الغموض، ويتعذر الوصول إليها عبر الإدراك البسيط أو الحدس الغامض"[3].

إن محاولة فهم تركيبة العمل الإبداعي الفني الذي جاز لنا -حسب مونسي- أن نعتبره خلقا جديدا، تضعنا أمام ضرورة فهم كيفية توظيف الآليات التي جعلت من هذا العمل متفردا متجاوزا لخطوط الزمن، وهي ضرورة تتيح لنا الفهم الجيد لكيفية بناء العمل الإبداعي، وما يتركه من أثر خالد لدى المتلقي، وهي قضية فائقة التعقيد تتداخل فيها مجموعة من العوامل النفسية والفكرية والإيديولوجية التي تغذي هذه العملية، وقد ذكر مونسي مجموعة من المبادئ التي تسمح بفهم كيفية بناء الحدث الإبداعي، وكيفية تجلي الأثر سواء في نفس المبدع أو المتلقي ومنها:

1– مبدأ التخييل: يعود فيه إلى أبحاث فرويد (S.Freud) حيث يرى أن تعارض مبدأ الواقع ومبدأ اللذة عند الفنان ينتج عنه ذلك الإبداع الذي يتيح للفنان الهروب من واقعه بحثا عن اللذة في كتاباته فيصبح "الفن مسلك العلاج الواقعي الذي يتيح للفرد التحرر من

[1]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص122.

[2]– المصدر نفسه ، ص129.

[3]– المصدر نفسه، ص129–130.

قبضة العالم الخارجي"[1]. هذا الذات التي تتصارع مع واقعها فتصطدم به "فتعمد إلى التخييل آلية فذة في إطلاق العنان للرغبات المكبوتة، حتى تحقق إشباعها النَّوعي الخاص وكأن الفن تعويض متسام للرَّغبات التي حال دونها القهر الاجتماعي، في ثوب من الغموض الرمزي الذي تتعدد دلالته، وتعفي على الأصل الذي أنشأها فتكون نهبا لكل تأويل وتفسير".[2]

يعترض مونسي على تفسيرات فرويد الذي يذكره بالتطهير الأرسطي، حيث يعتبر أن هناك تقصيرا وغموضا في فهم العملية الإبداعية من الجانبين حيث يقول:" وكما كان التطهير الأرسطي قاصرا دون غموض العملية الإبداعية ؛فإن آلية التصعيد الفرويدية قاصرة هي الأخرى"[3]. فهو يرى أنه لا يمكننا أن نقصر العملية الإبداعية على فعل التخييل وحده لفهم طبيعة الأثر كما فعل فرويد عندما "أوقف التخييل على المقاصد الكامنة في التعويض، فألزم الأثر الفني معنى جوهريا قد تتعدد أغراضه، ولكنه يبقى واحدا في كل حال لأنه يحيل على وضعية واحدة"[4].

2- مبدأ الوعي: يرى مونسي أن "الحياة سيطرة واعية على الخارجي والداخلي في آن واحد، والتي تمكّن الفنان من الانتقال من المادة إلى الصورة، أي من المادة الصَّلبة المكيفة مع الرغبة، والتي تقع خارج مطالب الحياة وضرورات العيش"[5]، وهو يستعين في تحليله هذا بأبحاث (سنتيانا) (George Ruiz De Santayana) الذي اعتبر حسبه" اللذة معيارا جماليا، حين اعتبر الجمال تلك اللذة المتجسدة في صميم الموضوع، أو تلك المتعة الباطنية في صميم الشيء"[6]، في حين أن ذلك الجمال هو متعة متحققة موضوعيا تتيح إشباعا نفسيا

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص130.

2- المصدر نفسه ، ص130.

3- المصدر نفسه، ص130.

4- المصدر نفسه، ص131

5- المصدر نفسه، ص133.

6- المصدر نفسه، ص133.

وهذا "بتضافر الإدراكات الحسية وتآزرها في آن واحد"[1]، وهو ما يطرح قضية علاقة الذات بالموضوع بمعنى الوعي حيث يرى مونسي أن سانتيانا قد حصر" الوعي في الإدراك الحسي وحده، وجعله تمظهرا ماديا وحسب"[2] وهو بهذا حسبه يكون قد "خلّص الفن من هيمنة اللاشعور، وجعله نشاطا واعيا، ينشأ من لقاء الفكرة بالعمل لتوليد اللذة، فإنه جعل اللّذة خارجية قائمة على الإدراك الحسي وحده، مؤكدا بذلك انفصال الذات عن الموضوع"[3]، ويشبه مونسي تعاطي سانتيانا مع الموضوع الجمالي وعلاقة الذات بالموضوع، بما يقوم به المهندس المعماري من خلال تلك اللَّذة، التي يجدها أثناء تصميمه للمباني وتجسيدها فيما بعد، حيث يقول:"لقد أقام سانتيانا الموضوع الجمالي كما يقيم المهندس المعماري تصميمه ثم إنجازه، فتكون العمارة مصدر لذة تفعم صدر المهندس والمتلقي، ولكنها لا تقيم بينهما تواصلا ؛إذ يكتفي كل واحد منهما بموقفه الخاص، ويظل الشكل –هناك– يحمل تعبيرا من قسماته الخاصة، في إطار كلي من التنظيم والوحدة "[4] وما يخلص إليه مونسي بهذا الخصوص، أنّ هذا التوجه في مقاربة الموضوع الجمالي بربطه بالإدراك الحسي، وتأكيد أصحابه على وجوب الفصل بين الذات والموضوع قد " أثَّر كثيرا في الرؤى النقدية اللاحقة، وترتبت عليه أحكام أساءت كثيرا للصنيع الفني عموما والأدبي على الخصوص"[5].

3- مبدأ الموقف: يتحدث مونسي عن مقولة الموقف والتي يرى أن لها حيزا معتبرا في "الدراسات البلاغية الجمالية منذ أرسطو(Aristo)"[6] حيث يتناول قضية الموقف من خلال وجوب تحيين العبارة وفقا للمكان والزمان الذي قيلت أو كتبت فيه، ونجده يرجع دائما إلى

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص133.

2- المصدر نفسه، ص133.

3- المصدر نفسه، ص133.

4- المصدر نفسه، ص134.

5- المصدر نفسه، ص134.

6- المصدر نفسه، ص135.

التراث البلاغي العربي، حيث يقابل الموقف بعبارة "مقتضى الحال" فيقول:" لقد سمَّى العرب القدامى الموقف مراعاة مقتضى الحال، وكأنهم بذلك يغلبون الموقف ويجعلون له أولوية على التّشكيل اللغوي"[1]، وهذه مقولة معروفة في البلاغة العربية يتم من خلالها ربط ما يصدر عن المتكلم أو المتحدث بالجانب المحيط من مكان، وزمان، وهيئة، ووضع مراعاة للمتلقي أو المخاطب المستمع قبل أن يصدر كلامه، ويرى مونسي أنه لا يمكن أن "تدرك هيمنة الموقف على التشكيل اللُغوي، إلا من خلال تلمُّس آثار فعله في النَّسيج الكلي للعبارة"[2]، وبطبيعة الحال فإن التشكيل اللُغوي سيكشف عما يريده المتحدث من خلال اختيار الألفاظ والتعابير، الأكثر إيحاء، ودلالة، وتعبيرا، وهو بهذا الاختيار يسعى إلى حسن التوصيل والتبليغ، مركزا على عوامل كثيرة منها ؛توجيه إدراك المتلقي أو المستمع نحو ما يريد تبليغه، وهو بهذا يبتغي منفعة خاصة، هي توصيل رسالة مثلا حيث يرى مونسي أن "الموقف هو طريقة توجيه إدراكنا نحو العالم وأحداثه"[3]، ويمكن اعتباره آلية لتوضيح المبتغى من الرِّسالة حيث أن "الكيفيات التي ندرك بها الأحداث والأشياء هي التي تحدد فهمنا لها، وتبني تصوراتنا وتعطيها أبعادها المختلفة، بيد أن هذه الكيفيات لا تنطلق ابتداء نحو العالم، وإنّما تسييرها وتوجهيها الأغراض الوقتية، والمطالب الحياتية فهي بذلك تحدد كيفية إدراك العالم"[4].

يرى مونسي أن هناك ارتباطا لمقولة الموقف" بالنزعة البراغماتية النفعية التي تجعل كل سلوك تكيفا نفعيا إزاء الموقف"[5]، والحقيقة أن الموقف فعلا مرتبط بمنفعة معينة فعندما يصدر المتكلم تعبيرا معينا لمخاطبة المستمع أو المتلقي، فإن غرضه من ذلك

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص135.
[2]- المصدر نفسه، ص135.
[3]- المصدر نفسه، ص136.
[4]- المصدر نفسه، ص136.
[5]- المصدر نفسه، ص136.

منفعي في غالب الأحيان ؛كأن يكون الغرض من كلامه لفت انتباه الطّرف الآخر، أو تبليغه رسالة معينة، ينجر عنها موقف أو سلوك أو تصرف، ربما انتظره المتحدث من مخاطبه أثناء تعاطيه معه، كأن يعرف موقفه من قضية معينة مثلا، وهذا ما يمكن أن نبني عليه الجانب النّفعي الذي يفرض تفاعلا معينا مع الرِّسالة، وهو بهذا يطغى على الجانب الجمالي الذي لا تتعدى الغاية منه الفنية فحسب، حيث يتحدث مونسي عمًّا يسميه الموقف الاستطيقي عند جروم ستولينتر (J.stolintez) الذي يضيف حسبه "للموقف العام موقفا خاصا يسميه الموقف الاستيطيقي"[1].

هذا الموقف الجمالي الذي يخلو من الغرضية المسبقة، والنزعة النفعية، حيث يميز ستولينتز حسب مونسي بين "الإدراك العملي الذي يدرك فيه الموضوع بغية معرفة أصله ونتائجه، وعلاقته المتبادلة مع الأشياء الأخرى، والإدراك الاستطيقي الذي يقوم فيه الموقف الاستطيقي بعزل الموضوع والتركيز عليه، بعيدا عن كل المؤثرات الخارجية التي تحاول استلابه وإلحاقه بالمواقف العملية الأخرى، ويقوم التعاطف على حركة تقبل الأثر الفني دون سابق فكرة أو سابق موقف منه، وإنّما يفرض التعاطف على المتذوق قبول الأثر على أنه كذلك فيه من الحيوية والإثارة، القسط الذي يخوّل له أن يكون أثرا فنيا"[2].

إن تمييز مونسي بين نوعي الإدراك العملي الذي يحيل الموضوع إلى الغرضية مباشرة، والإدراك الاستطيقي الذي يعزل حسبه الموضوع الجمالي عن كل العوامل والمؤثرات الخارجية، التي يمكن أن تسمح أو تضفي عليه صفة الإدراك العملي، وتكييف الأثر أو الموضوع الجمالي، بعيدا عن الغاية والمنفعة المسطرة مسبقا، وإنّما تقبل ذات

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص136.

[2]- المصدر نفسه، ص136-137.

الموضوع كما هو بعيدا عن كل المؤثرات "فيكتسب الموقف الاستطيقي ديناميكية خاصة حينما يتيح لأي موضوع كان أن يدرك بصفة استطيقية"[1] .

4- مبدأ التعبير: يرى مونسي بالعودة إلى أبحاث جيروم ستولينتر دائما أن التعبير في عالم الفن" قد يشير إلى خاصتين إلى عملية الخلق الفني في عمومها، أو إلى سمة كامنة في العمل ذاته، فيكون التعبير خاصية لذلك العمل من بين جملة خواصه البنائية"[2].وبطبيعة الحال فإن العمل الفني غالبا ما يبعث رسائل في طياته ؛هذه الرسائل قد تكون مباشرة أو غير مباشرة، هذه الرسائل هي ما يمكن أن تغدو تعبيرا عن هذا العمل دون الآخر، ويبقى على المتلقي أن ينتبه إلى تلك الإشارات التي يبثها مبدع العمل في ثناياه، والتي ربما قصد منها الإيحاء بفكرة، أو رأي، أو وجهة نظر، أو رؤية، أو غير ذلك "إلا أن الفهم الجديد يجعل التعبير بعدا من أبعاد الفن"[3]. بينما أصبح التعبير اليوم بعدا من أبعاد العمل الفني حيث يؤكد مونسي ذلك في قوله: "تكون إزاء مظهرين للتعبير في الأثر الفني يجب الانتباه إليهما عند الاقتراب منه، يتجلى المظهر الأول في كونه بعدا من أبعاده، ويتشكل الثاني في تقاطع السِّياقات المختلفة فيه، الأمر الذي يوحي لنا بوجود لونين من التعبير يحملهما الأثر في ذات الآن، يشكّلان أخيرا حقيقة التعبير في الأثر جملة"[4]، هذا التعبير مهما كان بنوعيه أو باتحاده في حقيقة واحدة برأي مونسي، يعاني اليوم كثيرا حد المأساة حيث يقول: "إن معضلة التعبير تأخذ بعدها المأساوي من وضعية الفنان إزاء ذاته، وإزاء الآخرين، وهي وضعية تكشف الدراسات النقدية ذات المنحى الفكري عن تفاقمها حينا بعد حين وكأن الفتق يزداد كلما أمعن الواقع في غيه واستمر يسحق الذات الشاعرة فتدير ظهرها وتتجاهله"[5].

---

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص137.

[2]- المصدر نفسه، ص137.

[3]- المصدر نفسه، ص137.

[4]- المصدر نفسه، ص138.

[5]- المصدر نفسه، ص139.

قد يعزى سبب هذا الاحتقان إلى طبيعة الكتابة اليوم، والغاية منها تبعا لتوجهات الكاتب وخطاباته الأدبية التي ينتجها وتلقي القارئ لها، فلو عدنا إلى الشعر اليوم فباب الكتابة فيه مفتوح، وربما كان هذا المكتوب هذيانا، لكن أصحابه يدّعون أنهم يحملون رسائل ربما كانوا أنفسهم لا يعرفون ماذا يريدون منها، هذا إن كانت هناك رسائل طبعا، حيث أصبح المتلقي اليوم يقف عاجزا عن الفهم أمام هذه الطلاسم، لقد تفاقمت معضلة التعبير اليوم في الأعمال الإبداعية، وذلك بانتفاء المرجعيات المتعارف عليها، وانفتاح آفاق التأويل اللامحدودة حتى أنه أصبح هناك من يقوّل النص ما لم يقله ويحمله مالم يحمله، ويرى مونسي أنه ما من حل لهذه الإشكالية إلا "بإعادة الاعتبار للتعبير كوظيفة سامية تتحسس الجوهري في الظواهر، التي تحوّلها إلى موضوعات جمالية بفعل الاقتدار المبدع في الخلق"[1]. وسيكون هذا بطبيعة الحال عند تحلّي الكاتب بروح المسؤولية واحترامه لفعل الكتابة ورسالته النبيلة، بعيدا عن كل التعقيدات والطموحات التي تجعل منه يعيش في برج عاجي أو عالمه السحري الغامض بعيدا عن واقع قرائه.

[1]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، 140.

ملخص الفصل:

كان هذا الفصل بمثابة الجانب التطبيقي للبحث، حيث عملنا فيه على تناول أهم القضايا النقدية التي أثارها مونسي في بعض كتاباته ومحاضراته وكتبه، على رأسها مدوّنة البحث وكانت غايتنا التوصل إلى استكناه الخطاب النقدي عنده ومواقفه ورؤاه النقدية، كذلك وكان على رأس هذه القضايا موقفه من قضية التفاعل بين الفكر الغربي والفكر العربي الإسلامي، وهو الذي رأى أن المشكلة لا تكمن أبدا في استعمال أدوات وآليات المناهج الغربية، بل في الاستيعاب الجيد لها وفهمها، وكيفية تسخيرها، وانتقاء ما يتوافق مع الفكر العربي الإسلامي النقدي، حيث قام بتحديد ردود الفعل في تعامل الفكر العربي الإسلامي إزاء ما يرد إلينا من الجانب الغربي بثلاثة مواقف:

- فكر يحاول التشبث بالتراث ويلتزم به.
- فكر يقف وسطيا.
- فكر رافض للعودة إلى التراث نهائيا بل ينادي بالقطيعة.

ثم انتقلنا مع مونسي إلى قضية أخرى لا تقل أهمية وهي الأبعاد السوسيولوجية وتأثيراتها على القراءة، بدء بالظاهرة الأدبية وتحوّلات المجتمع، وذلك من خلال الرّجوع إلى سوسيولوجيا الأدب، والتركيز على الظروف التي من شأنها أن تتحكم في تلك العلاقة بين الأدب والمجتمع، وتساءلنا بدورنا هل يعني هذا أن نعتبر الأدب مادة خاما لتفسير نظريات علم الاجتماع؟ وما تأثير ذلك على سيرورة القراءة، فحاولنا التوصّل إلى فهم كيفية اشتغال هذا الحقل بإجراء مسح تاريخي بسيط لهذا التخصص، وعلاقته بالظاهرة الأدبية في الجانب الغربي، والذي كانت الجامعة منطلقا له مرورا بأبحاث هيبوليت تين ولانسون وصولا الى روبير اسكاربيت، الذي رأى أن التفاعل بين الأدب والمجتمع، يجعل من الأدب مسرحا لما يدور في المجتمع، وهي نفس الفكرة التي انتهى إليها مونسي نقلا عنه.

ثم كان أن تناولنا سوسيولوجيا القراءة كفرع من سوسيولوجيا الأدب، وتأثيراتها على القراء مع مونسي الذي انطلق من أبحاث جاك لنهاردت، للبحث في العلاقات والتفاعلات التي تحدث داخل الظاهرة الأدبية، وأطرافها الفاعلة، وقد توقّف مونسي عند أنواع القراء ليخلص في الأخير إلى أن القراءة ليست فعلا بريئا أبدا.

لننتقل بعدها مع مونسي إلى قضية القراءة السيميائية وإشكاليات المعنى، وموقف النقد بدء بالقراءة السّيميائية وإشكالية المفهوم، وهو الذي بنى هذه القضية عبر معضلة اللّغة وقدرتها على التوصيل، وهي قضية قديمة متجددة مارا عبر بوابة المسرح الذي لا يكتفي حسبه باللغة، بل يتجاوزها إلى علامات أوسع كاللباس والحركات، والأوضاع، والأصوات والموسيقى، وهو الذي بات موقنا أن الحديث عن سيميائية القراءة، قد أصبح أمرا ضروريا وملحا، حيث لم تعد هذه القراءة تكتفي بالأدب كتخصص، بل توّسعت إلى تخصصات أخرى، حيث شملت مختلف مناحي الحياة وهو القائل: أنا أقرأ إذن أنا أعيش.

ثم كان الانتقال إلى قضية أخرى وهي اللُّغة والعلامة والبحث عن المعنى عند مونسي، فكان أن تطرقنا إلى ضرورة ضبط المصطلحات السّابقة الذكر، وما يقابلها من مفاهيم لنطرح مع مونسي تساؤلا مشروعا عن إمكانية أن تغني العلامة عن اللغة؟ لنتوصل إلى أنه يرى أنها من الممكن أن تنوب عنها في كثير من الأحيان، إلا أنه يجب عدم إقصاء اللُّغة أبدا لنبقى دائما تحت عباءة القراءة السِّيميائية، حيث يساءل مونسي التحليل السِّيميائي موجها مجموعة من التساؤلات، وهو الذي يسير على خطى أستاذه مرتاض في مقاربته للتراث النقدي.

أما سابع القضايا فكانت تدور حول قضايا التلقي في مفاهيم النقد عند مونسي انطلاقا من إشكالية صعوبة كتابة نظرية التلقي، والتي انطلق فيها من منحى تاريخي عبر تقصِّي الإرهاصات الأولى، والروافد المساهمة في ظهور هذه النظرية، نافيا أن تكون قد نشأت من عدم، بل هي نتاج جملة من التيارات وتداخل كثير من التخصصات لتظهر في

كنف المدرسة الألمانية، هذه الحقول النظرية مجتمعة، والتي أسهمت في البناء النظري للتلقي والتي أثرته ؛فإن مونسي يرى أن هذا التنوع قد شكَّل صعوبة كتابة هذه النظرية، وهي بكل هذا الزخم والتنوع المعرفي، ويظهر ذلك حسبه في ما سمّاه بتلك التقاطعات بين هذه الحقول السوسيولوجية والسيكولوجية التي يصعب فرزها أثناء التلقي.

وبالنسبة لقضية التلقي والتأثير فقد انعطف مونسي إلى التراث النقدي العربي محاولا التأصيل، إلا أنه يقر أن البحث فيه ينتهي عند إشارات بسيطة، لا تشكل قاعدة يمكن الرسوّ عليها والتوصُّل إلى تصور واضح، لكنه حاول من ناحية أخرى أن يقف على تحليل مفهومي التلقي والتأثير على حدى، وبخصوص قضية القراءة والتأويل فقد أكد مونسي على أن القراءة اليوم لم تعد تلك العملية البسيطة والسطحية، بحسب ما سمَّاه النموذج السِّائد، والذي يمر عبره القارئ ضمن النموذج المعروف، والمسطّر مسبقا للمعنى، أو ما سمّاه بالقراءة الداجنة؛ فقد فجرت القراءة اليوم النموذج السّائد وتجاوزت قاعدة الثبات لينفتح أمامها باب التأويل. ليحيلنا إلى قضية أخرى، وهي القراءة والتفكيك وهي قضية لها اليوم جانب كبير من الدِّرس والتحليل في ضوء تغير المفاهيم، فقبل أن تكون هناك قراءة من المفترض أن تسبقها كتابة، هذه الكتابة التي رأى مونسي أيضا أنها ليست فعلا بريئا، لأن الكاتب يكتب وفي ذهنه قارئ ضمني، يبحث عما يرضيه، حيث يعمد إلى زرع ما سمَّاه المثيرات في النَّص التي تشبه في عملها عمل العبوات الناسفة كما ذكر، والتي تنفجر لتثير اهتمام المتلقي لينتقل إلى الحديث مرة أخرى عن القراءة، التي اعتبرها مؤثرة في النّص، من خلال عملية التفكيك التي يقوم بها القارئ ليعقد مقارنة بين مصطلحي القراءة والتفكيك، ليخلص إلى أن القراءة تأخذ بعضا من آليات التفكيك وتعمل بها لكنها لا تتوافق تماما مع الطرح الفلسفي للتفكيك ؛الذي يقوم على جدلية الحضور والغياب ويعمل على آلية الهدم والتقويض، ثم كان الانتقال إلى أهم آليات التلقي وإجراءاته وبناء المعنى، وتضمنت مجموعة من الآليات والقضايا على رأسها: القارئ وأفق الانتظار

حيث اعتبر القارئ طرفا فعَّالا، وأفق انتظاره ميكانيزما مهمًّا في عملية التلقي، وما يترتب عنها، حيث تعرَّض لأفق انتظار المتلقي، والعوامل الذاتية، والموضوعية المؤثرة فيه وفي تكوينه من خلال التفريق بين أنواع القراء، مرتكزا على أبحاث ياوس لتأتي بعدها قضية أخرى هي النَّص والقارئ، والتي رأى أن البحث اليوم عما يعبر عنه النص قد أصبح جدلية عقيمة، قد تجاوزها الزمن مركزا على إيحائيته التي تترك أثرا على المتلقي، والتي عاد من خلالها إلى أبحاث آيزر عن تحقيق المعنى بين النص والقارئ. وبالنسبة لقضية النص والكتابة، فيتناولها مونسي انطلاقا من الغاية من الكتابة، والتي تحدد حسبه طبيعة العمل الأدبي الفنية، فيخوض في أشكال الكتابة مركّزا على الشعر داعيا إلى وجوب تبين حقيقة النّص، وحقيقة الكتابة مرتكزا على مجموعة من الآراء لباحثين غربيين منهم جوليا كريستيفا. لينتقل إلى قضية أخرى، وهي مصطلح الخلق وبناء الحدث الإبداعي منطلقا من خلفية دينية، في تشبيه فعل الإبداع بفعل الخلق، وهو فعل يختص به الإله ليسقطه على العمل الإبداعي المرتبط بالجانب البشري، ويفصل في هذا مرورا عبر الآليات المتحكمة فيه متحدثا عن الموقف الجمالي والمبادئ التي تتحكم فيه.

خاتمة

لقد انطلقنا في هذا البحث من إشكالية مفادها كيف تلقى النقد العربي نظرية التلقي وكيف تعامل معها؟ وأين تكمن إشكالية القراءة في النقد العربي؟ وفي سبيل الوصول إلى الإجابة عن هذه الأسئلة ودراستها جاء هذا البحث الذي جعل مدونة نظريات القراءة في النقد المعاصر لحبيب مونسي أنموذجا للدراسة فيه وتوصلنا من خلاله إلى جملة من النتائج والملاحظات أهمها:

1- القراءة عند مونسي بمثابة مشروع حضاري متكامل يجب تنشيطها وتفعيلها لإحداث التقدم والتغيير في الجانب الفكري والنقدي العرب.

2- يدعو مونسي من خلال رؤيته للقراءة و أهميتها إلى تأسيس مشروع فكري نقدي عربي يمكن أن يكون بديلا عن التبعية الفكرية التي يعاني منها النقد العربي اليوم.

3- يرفض مونسي التبعية العمياء للغرب، ويحذر منها في مقابل الدعوة إلى ضرورة الرجوع إلى التراث العربي النقدي والنص الديني.

4- ينفتح مونسي على النقد الغربي مناقشة وتحليلا واستشهادا في مقابل الرجوع الدائم للتراث النقدي العربي والنص الديني. (كتابه فعل القراءة: النشأة والتحول)

5- يسعى مونسي إلى تحصيل القراءة العربية مقابل نظيرتها الغربية في ظل المنهج الذي يعتبره أداة نستطيع تكييفها على مقاس النص العربي.

6- يظهر عند مونسي الوعي بفكرة الاختلاف بين النقد العربي والغربي، من خلال بحثه في الخلفيات المعرفية والفلسفية للنظريات النقدية الغربية، ويبرز من خلال حديثه عن المنهج كأداة.

7- من الواضح جدا تماشي ومواكبة مونسي لما يدور في الساحة النقدية ويتضح ذلك في البحث في النظريات الأكثر جدة كنظرية التلقي، والنقد الثقافي والتفكيك والسيميائية، والخوض فيها مناقشة وتحليلا.

8- تظهر بوضوح الخلفية الدينية والمعرفية التراثية في آراء مونسي عند التحليل والنقاش بالعودة إلى النقد العربي القديم والنص القرآني، والاستشهاد حينا والإسقاط أحيانا أخرى مع الميل إلى التأصيل في كثير من الأحيان.

9- يدعو مونسي إلى عدم اجترار أخطاء الآخر، بل يجب البحث الأصيل في رحاب النص القرآني والتراث النقدي والفكري العربي .

10- يدعو مونسي إلى ضرورة فهم الذات أولا وقبل كل شيء، ثم البحث فيما يوازي من فكر ونقد والأخذ بما يتناسب وخصوصية الذات.

11- يرى مونسي أن النقد العربي في حاجة إلى القراءة وآلياتها، وينبه إلى ضرورة تفعيلها.(كتابه القراءة والحداثة)

12- يرى أن النقد لا ينفصل عن الوسط الذي نشأ فيه وطبيعة اللغة التي يدرسها (كتابه فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى).

13- تتحدد دلالة فعل الخلق عند مونسي (ارتباط الفكر بالعمل) عند مقابلته فعل الخلق بفعل القراءة من حيث الاشتراك في صفة الإنتاجية.

14- يتجلى البعد المعرفي، واللساني للقراءة عند مونسي في المطابقة بين الكتابة والقراءة اللتين يعتبرهما وجهان لعملة واحدة.

15- احتفت نظرية التلقي بالقارئ وأولته أهمية كبرى بعد أن همّش في باقي النظريات، وبالغت أيضا في إعطائه الدور الأوسع على حساب النّص والمؤلف.

16- بحثت نظرية التلقي في العلاقة القائمة بين النّص والمتلقي الذي يحرك المعنى داخل النّص من خلال إثارة إشكالية التفاعل بينهما.

17- اشتراك أغلب الدراسات العربية لنظرية التلقي في المداخل النظرية للتلقي، وهو ما يوحي بأن النظرية لاتزال محل اكتشاف وبحث بالنسبة للنقد العربي مع وجود بعض الأبحاث التي اتجهت إلى جانب التطبيق على التراث النقدي العربي.

18- المثاقفة والتبادل وعلاقات التأثر والتأثير بين النقدين العربي والغربي إضافة إلى الترجمة التي هي من بين السبل التي عرف النقد العربي من خلالها نظرية التلقي والمناهج النقدية المختلفة.

19- انقسام النقاد العرب إلى ثلاث طوائف في تلقيهم واستقبالهم للمناهج والنظريات النقدية الغربية: الرافضين، المهللين، الوسطيين (دعاة المزاوجة).

20- أفرزت الحداثة مشكلة الخصوصية بالنسبة لبعض النقاد العرب أمثال مونسي عبد العزيز حمودة، فاضل ثامر، وغيرهم مما أفرز تباين في وجهات النظر عند النقاد العرب واختلاف المواقف، مما عرقل وجود مشروع نقدي عربي متكامل.

21- مشكلة فوضى المصطلحات النقدية من بين الصعوبات التي تعترض طريق الباحث في النقد خصوصا عند الاعتماد على الترجمة التي يتتبع أصحابها مدارس مختلفة، مما يؤدي إلى التشويش على الباحث وهو ما انطبق على ترجمة التلقي حينا بالقراءة وحينا آخر بجمالية التلقي، وقد ظهر هذا كما أشرنا في المتن حتى في ترجمة نفس المؤلف بعناوين مختلفة.

22- اهتزاز مكانة النقد في مقابل القراءة الحرة اليوم، وانعكاس ذلك على كثير من المؤلفات والدراسات العربية التي تصدّرت عناوينها كلمة قراءة أو قراءات أمثال سعيد يقطين (القراءة والتجربة)، وعبد السلام المسدي.

23- تلقى النقد العربي تحول من النقد إلى القراءة، باستثمار هذه النظريات التي فسحت المجال للمتلقي للغوص في العملية الإبداعية وفهمها.

24- بروز المرجعية الدينية عند مونسي في تحليله لفعل القراءة ولمسنا ذلك بالرجوع المتكرر للنص القرآني.

25- اعتماد مونسي على أسلوب المقارنة في تلقيه للقراءة بين الجانبين الغربي والعربي.

26- غنى المرجعية المعرفية والثقافية لمونسي من خلال الاطلاع الجيد على منجزات النقد الغربي والنقد العربي القديم.

27- وجوب مدّ جسر للقراءة من جديد مع التراث العربي القديم دون تململ أو تقوقع أو تعصب، والانفتاح على الآخر دون إلغاء للذات أو التماهي، وذلك بحسن الاختيار من المناهج مع ما يمكن تكييفه مع القراءة اليوم، مما يسهم في خلق حركية فكرية علمية يمكن أن تؤسس لخلق مشروع نقدي عربي.

28- أثار مونسي عدة قضايا وإشكاليات تعترض القراءة والنقد، ومنها قضية نص المتعة ونص اللذة عند بارت، وقام بإسقاط المفهومين على النصوص التراثية كذلك مشكلة تصنيف النصوص والحدود بين الأجناس الأدبية وإشكالية تصنيف النص القرآني.

29- المشكلة التي تعترض القراءة العربية ليست في استعمال أدوات و آليات المناهج الغربية، بل في الاستيعاب الجيد لها وتسخيرها لخدمة هذه القراءة.

30- من أهم التخصصات المؤثرة في توجيه القراءة اليوم برأي مونسي سوسيولوجيا الأدب، وذلك من خلال دراسة العلاقات و الميكانيزمات التي تتحكم في الفعل القرائي والعوامل المحيطة به.

31- الكتابة والقراءة وجهان لعملة واحدة عند مونسي، وكلاهما ليسا فعلين بريئين بالنظر إلى الخلفيات التي يقومان عليها.

32- القراءة السيميائية حسب مونسي أكثر القراءات انفتاحا، لأنها تتجاوز اللغة إلى العلامة مما يفتح آفاق التأويل أكثر من حيث أنها تجاوزت النموذج السائد، ولم تعد بمصاف القراءة الداجنة كما سماها. كما أن تأثره بأستاذه مرتاض واضح جدا وخصوصا في قضية القراءة السيميائية.

33- تلتقي القراءة بالتفكيك عند مونسي في ما سمّاه التبسيط المنهجي عندما تستعير بعض آلياته، لكنها لا تشاركه نفس الطرح الفلسفي العام القائم على ثنائية الحضور والغياب والهدم وإعادة البناء.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث الذي لا نزعم فيه الكمال لأنه من المستحيل أن نستوفي كل جوانب الموضوع، لأن العمل على نظرية التلقي في حد ذاته يحتاج

إلى مؤلفات ومؤلفات، وذلك لتشعب مسالكها وغنى خلفياتها الثقافية والمعرفية والنقدية وتنوع مشاربها وقضاياها، ونتمنى أن نكون قد حققنا ولو جزءا من الغاية المرجوة و إفادة القارئ ولو بالقليل، ونتمنى ألا يتوقف البحث في هذا الموضوع عند هذا الحد حيث يبقى في حاجة إلى الإثراء من طرف باحثين أخرين، فإن وفقنا فمن الله عزّ وجلّ وإن أخطأنا فمن أنفسنا وحسبنا في ذلك المحاولة.

2019/03/12

قائمة

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش**
- **المصادر:**

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، دار الأديب، دط، 2007.

- **المراجع:**

2- أحمد أبو حسن، المصطلح ونقد النقد الحديث، مجلة الفكر العربي المعاصر، ك2، شباط، 1989.

3- المسدي عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة، ط5، 2006.

4- المسدي عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، دط، ليبيا/تونس، 1977.

5- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مر: ميشال زكريا المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.

6- أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1963.

7- أحمد عبد الحليم عطية، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، دار الفارابي بيروت، ط 1، 2010.

8- أدونيس علي أحمد سعيد، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت ط1 .

9- العمراني مصطفى، مناهج الدراسات السردية واشكالية التلقي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2001.

10- امبرتو ايكو، التأويل والتأويل المفرط، تر :ناصر الحلواني، مركز الانماء الحضاري، سورية، ط1، 2009.

11- امبرتو ايكو، القارئ في الحكاية(التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996

12- آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية للنشر، بيروت، ط1، 2010.

13- آيزر فولفغانغ، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد الحميداني، الجيلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، دط، دت.

14- ايف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مراجعة :حسن حمزة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2014.

15- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، دت.

16- بول آرون، آرون فيالا، سوسيولوجيا الأدب، تر: محمد علي مقلد محسن الطالب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2013.

17- بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2006.

18- تزفيتان تودورف، نقد النقد، تر: سامي سويدان، ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، 1996.

19- تيري ايجلتون، نقد الحداثة، تر: أنور مغيث، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، 1997.

20- جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، مكتبة المثقف، دط، دت

21- جهاد فاضل، أسئلة النقد(حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتب، دط، دت.

22- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهر، دار توبقال، المغرب، ط1، 1991.

23- جين تومبكنز، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية تر: حسن ناظم، علي حاكم، مر: محمد جواد حسن الموسوي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، 1999.

24- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال المغرب، ط2، 2000.

25- حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ: نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، منشورات مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض.

26-حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب، وهران، ط1 (2001-2002).

27-حبيب مونسي، القراءة والحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000 www.awu-dam.com

28-حبيب مونسي، مقال بعنوان: تأملات النقد وخصومه من العقاد إلى ميخائيل نعيمة موقع العقد الفريد، منشور في 2017/07/12.الاطلاع في 2018/07/06.

29-حبيب مونسي، مقال بعنوان: تأملات النقد والانفتاح من النقد إلى القراءة، جزء1، موقع العقد الفريد منشور في:2017/11/20 الاطلاع في 2018/07/06.

30- حسن البنا عز الدين، قراءة الأنا قراءة الآخر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008.

31- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001.

32- حفناوي بعلي، فضاء المقارنة الجديدة: الحداثة، العولمة، جماليات التلقي، دار الغرب، وهران، دط، 2004.

33- ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي، تر :محمد شيا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط1، 2005.

34- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، مصر، دط، 1998.

35- رشيد بن حدو، قراءة القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع48.49 جانفي 1998.

36- روبرت هولب، نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1992.

37- روبرت هولب، نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000.

38- روبير اسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، تر: آمال انطوان عرمولي، دار عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ط3، 1999.

39- رولان بارث، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب سورية، ط1، 1992.

40- رولان بارث، الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

41- روبيرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996.

42- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، مدينة نصر، ط1، 2001.

43- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط6، 1996.

44- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1996.

45- طه حسين في الأدب الجاهلي، دار المعارف، ط10، القاهرة، 1969.

46- طه عبد الرحمان، روح الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2006.

47- طه عبد الرحمان، سؤال المنهج في أفق التأسيس لأنموذج فكري جديد، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت، ط1، 2015.

48- عبد الرحيم الكردي، قراءة النص، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

49- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة الكويت، دط، 1998.

50- عبد الكريم شرفي، من فسلفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم بيروت، ط 1، 2007.

51- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، دط 2007.

52- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس و آيزر، دار النهضة العربية القاهرة، دط، 2002.

53- عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الوعي الجزائر، ط2، 2012.

54- عبدالله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000.

55- علي حرب، التأويل والحقيقة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2 2007.

56- عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي دراسة مقارنة، أطروحة دكتوراه جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر 2006/2002.

57- فاضل ثامر، اللغة الثانية في اشكالية المنهج والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

58- فنسان جوف، القراءة، تر: سعاد التريكي، جلال الغربي، محمد الهيسي، دار سيناترا، المركز القومي للترجمة، تونس، ط1، دت .

59- فؤاد المرعي، في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي، عالم الفكر، م23، ع1و2 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر، 1994.

60- فوزية دندوقة، التأويل وتعدد المعنى، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع4، 2009.

61- فيرناند هالين، فرانك شويرفيجن، ميشيل أوتان، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

62- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

63- محمد إقبال عروي، (مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي)، مجلة عالم الفكر، ع3، م37، الكويت، مارس2009.

64- محمد عابد الجابري، نحن والتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط6 1993.

65- محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، الدار البيضاء للعلوم ط1، 2008.

66- محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013.

67- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار النهضة، القاهرة، دط، 1997.

68- محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، افريقيا الشرق، المغرب، ط2.

69- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر، مدينة نصر، ط1، 1999.

70-مقطع من محاضرة لحبيب مونسي، بجامعة زيان عاشوريوم2018/12/19 بكلية العلوم الانسانية من تنظيم نادي خطوة حرة

71- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2013.

72- مصطفى خضر، الحداثة كسؤال هوية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1996.

73- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط1 . 2002

74- مهدي بندق، حداثتنا المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003.

75- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005.

76- مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 2000.

77- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، ط1، 1997.

78- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، دار نوبا، مصر، ط1، 2003.

79- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط7، 2005 .

80- نورثروب فراي، تشريح النقد، تر: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية عمان، دط، 1991.

81- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق، بيروت، ط3، 1985.

مراجع أجنبية:

82- *-Gadamer(hanss gorge),verité et methode,tra etienne sacre, rev paule ricour,paris,ed seuil.1976.*

83- *-Jauss hans robert, pour une esthetique de la reception,tra par claude maillard , preface de jean starobenski ,paris,ed gallimard.1978*

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ–ط

مدخل:

الأصول المعرفية لنظرية القراءة

1- الأسس المعرفية لنظرية التلقي 11

2-مفهوم نظرية التلقي 13

3-المصطلحات الأساسية لنظرية التلقي 17

4-أبرز أعلام نظرية التلقي 24

5-المصادر الفلسفية والنقدية المؤثرة في الصياغة النظرية لجمالية التلقي 25

6-دراسات عربية في ضوء نظرية التلقي 33

7- استنتاجات وتقييم 37

الفصل الأول

التّحول من النقد إلى القراءة

1-مفهوم النقد 42

2- أهمية النقد 44

3- وظيفة النّقد 46

4-النّقد الغربي ونشأة المنهج 50

5-النقد العربي وحوار المناهج 52

6- النقد والحـــــداثة 59

7-النقد وما بعد الحداثة 76

8-التّحول من النقد إلى القراءة 85

9-التحول من النقد إلى القراءة عند مونسي 94

ملخص الفصل..... 97

الفصل الثاني

إشكالية القراءة

1-مفهوم القراءة 102
2-أنواع القراءة..... 111
3- مفهوم القراءة و مرجعياتها عند مونسي..... 116
4-أبعاد القراءة عند مونسي 124
5- ملخص الفصل..... 154

الفصل الثالث

أهم القضايا النقدية في الكتاب

1-إشكالية العلاقة بين الفكر العربي والفكر الغربي، وتأثيراتها على القراءة 159
2-الأبعاد السوسيولوجية وتأثيراتها على القراءة..... 164
3-القراءة السّيميائية وإشكاليات المعنى وموقف النقد 177
4- قضايا التلقي في مفاهيم النقد عند مونسي 189
5-آليات التلقي وإجراءاته وبناء المعنى عند مونسي 204
ملخص الفصل: 221
الخاتمة 226
قائمة المصادر والمراجع
فهرس المحتويات
ملخص البحث

الملخص:

إن الإلمام بنظريات القراءة والتلقي والإشكاليات التي تثيرها القراءة اليوم في حقل الدراسات النقدية يعد أمرا أقرب إلى الصعوبة بمكان وذلك لسعته وتنوع قضاياه وثرائه، وقد جاءت فكرة البحث لمعالجة إحدى النقاط التي يمكن أن تطرح في هذا المقام وهي كيفية تلقي النقد العربي لنظرية القراءة استنادا إلى مدونة نظريات القراءة في النقد المعاصر لحبيب مونسي، حيث يتطرق البحث لأهم العوامل والخلفيات المؤثرة في الصياغة النظرية للتلقي، ويتتبع كيفية التحول من النقد إلى القراءة وردة الفعل في النقد العربي وعند مونسي، كما يهتم بالبحث في مصطلح ومفهوم القراءة والاشكاليات الي تطرحها بأبعادها الثلاثة عند مونسي دائما وهي البعد الحضاري والبعد اللساني المعرفي والبعد الذوقي انتهاء إلى مناقشة وتحليل مجموعة من القضايا الهامة التي يطرحها الكتاب ومن أهمها الظاهرة الأدبية وتحولات المجتمع، القراءة السيميائية، سوسيولوجيا الأدب، سوسيولوجيا القراءة القراءة والتأويل، القراءة والتفكيك، إضافة إلى مناقشة بعض القضايا الأخرى التي تتعلق بآليات واجراءات نظرية التلقي كأفق الانتظار وعلاقة القارئ بالنص.

الكلمات المفتاحية:

النقد، العربي، إشكالية، نظرية، التلقي، القراءة، حبيب، مونسي.

Résumé :

La connaissance des théories de la lecture et de la réception et des problèmes soulevés par la lecture actuelle dans le domaine des études de critique est difficile à traiter, en raison de la diversité des problèmes et de leur richesse. L'idée de ces recherches vient répondre à l'un de ces points. C'est ici que la critique littéraire arabe a reçu la théorie de la lecture basée sur les théories de la lecture dans la critique contemporaine de HabibMounsi. Il aborde les facteurs et les fondements les plus importants qui influent sur la construction théorique de la réception et explique comment passer de la critique à la lecture, ainsi que la recherche dans le terme, le concept de lecture et la problématique qu'elle soulève. Selon Mounsi: la dimension de la civilisation et la dimension linguistique de la connaissance et la dimension de la préception, ont permis de discuter et d'analyser une série de questions importantes posées par le livre, à savoir le phénomène littéraire et la transformation de la société, la lecture sémiotique , sociologie de la littérature, sociologie de la lecture et de l'interprétation, lecture et déconstruction, ainsi que d'autres questions relatives aux mécanismes et procédures de la théorie de la réception, comme l'horizon de l'attente et la relation entre le lecteur et le texte.

***Mots clé** : la critique ,littéraire ,arab ,théorie , reception , probléms, la lecture, Habib, Mounsi*

Abstract :

The knowlebdge with the theories of reading and reception and the problems raised by reading today in the field of criticism studies is difficult to address ,due tothe variety of issues and its richness.The idea of this resarch comes to answer one of these points that has been raised here, which is how did the Arabic literary Criticism received the theory of reading based on the of theories of reading in contemporary criticism of Habib Mounsi. The stady deals with the most important factors and backgrounds that affect the theortical construction of reception, and trace how to move from criticism according to Mounsi .The study also deals with the reseach in the term and the concept of reading and the problematic that it raise ,in its there dimension according to Mounsi : dimension of civilization and the linguistic dimension of knowledge and the dimension of preception , ended to discuss and analyze a range of important issues posed by the book,which is literary phenomenon and transformatio of society, semiotic reading ,sociology of literature, sociology of reading and interpretation, reading and disassembly,in addition to discussing some of the other issues related to the mechanisms and procedures of the theory of reception like the waiting horizon and the readers relation whith the text.

***Key Words** :Theorie, Reception, Reading, Arabic, criticism problems, Habib,Mounsi.*